P. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Omagiu Profesorului
MIHAI POP
la împlinirea a 70 de ani

Tomul 22 București Nr. 2

1977

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

902/2

https://biblioteca-digitala.ro

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ALEXANDRU I. AMZULESCU

Membri:

Prof. ALEX[illegible], membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; TIBERIU ALEXANDRU; ANDREI BUCȘAN; RADU NICULESCU; PAUL PETRESCU; NICOLAE RĂDULESCU; PAUL SIMIONESCU; GEORGETA STOICA; ION TALOȘ; ROMULUS VULCĂNESCU.

Secretar de redacție:

CONSTANTIN ERETESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Revistele se pot procura și prin PUNCTUL DE DESFACERE AL EDITURII ACADEMIEI (direct sau prin poștă), București, Calea Victoriei nr. 125, sectorul 1.

Toate comenzile externe pentru lucrările apărute în Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11226, București, str. „13 Decembrie" nr. 3.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„La revue d'ethnographie et de folklore" paraît 2 fois par an. Toute commande à l'étranger pour les travaux parus aux Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à: ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137, telex 11226, Bucarest, rue „13 Decembrie" n° 3, Roumanie.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste ou chez votre facteur.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
[illegible] Nikos Beloiannis nr. 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

P-326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 22 1977 Nr. 2

SUMAR

STUDII

AL. I. AMZULESCU, Noi observaţii despre implicaţiile folclorice ale evenimentelor anului 1907 133
VASILE VETIŞANU, Dimensiunea etică a culturii populare tradiţionale . . . 157
GHIZELA SULIŢEANU, Un cîntec popular de factură muncitorească despre un moment al răscoalei din 1907 163
SABINA ISPAS, Consideraţii asupra baladei *Şarpele* în folclorul românesc . . 177
ION GHINOIU, Permanenţe istorice în peisajul rural contemporan 187
MARIA CONSTANTIN ŞI IRINA CAJAL-MARIN, Elemente de morfologie a măştilor populare 199

MATERIALE

ALEXANDRU DOBRE, Războiul pentru independenţă în cîntecul popular românesc 213

CRONICĂ

ANCA GIURCHESCU, Valorificarea folclorului în cadrul festivalului naţional „Cîntarea României" 227
ADRIAN FOCHI, Profesorul Tache Papahagi 233

RECENZII

MIHAI POP, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, 1976 *(Constantin Eretescu)* 237
Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anul 1976, Cluj-Napoca, 1976 *(Silvia Iosipescu)* 239
BÉLA BARTÓK, *Turkish Folk Music from Asia Minor*, Princeton University Press, 1976 *(Ghizela Suliţeanu)* 241
„Ethnologie française". Revue trimestrielle de la Société d'ethnologie française, tome V (1975); tome VI (1976), nr. 1 şi nr. 2 *(Nicolae Dunăre)* 245
LUTZ RÖHRICH, *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*, Herder Verlag, 1976 *(Hanni Markel)* 246

Rev. etn. folc., tom. 22, nr. 2, p. 131 – 248, Bucureşti, 1977

Inv. 9021

BIBLIOTECA de Folclor

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 22 — 1977 — N° 2

SOMMAIRE

ÉTUDES

AL. I. AMZULESCU, Nouvelles remarques sur les implications folkloriques des événements de l'année 1907 133
VASILE VETIŞANU, La dimension éthique de la culture populaire traditionnelle 157
GHIZELA SULIŢEANU, Chanson populaire de provenance ouvrière sur un moment de la révolte de 1907 163
SABINA ISPAS, Considérations sur la ballade « Le serpent » dans le folklore roumain 177
ION GHINOIU, Permanences historiques dans le paysage rural contemporain . 187
MARIA CONSTANTIN ET IRINA CAJAL-MARIN, Éléments morphologiques des masques populaires 199

MATÉRIAUX

ALEXANDRU DOBRE, La guerre de l'indépendence dans le chant populaire roumain. 213

CHRONIQUE

ANCA GIURCHESCU, La valorisation du folklore à l'occasion du festival national «Cîntarea României» 227
ADRIAN FOCHI, Le professeur Tache Papahagi 233

COMPTES RENDUS

MIHAI POP, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, 1976 *(Constantin Eretescu)* 237
Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anul 1976, Cluj-Napoca, 1976 *(Silvia Iosipescu)* 239
BÉLA BARTÓK, *Turkish Folk Music from Asia Minor*, Princeton University Press, 1976 *(Ghizela Suliţeanu)* 241
« Ethnologie française ». Revue trimestrielle de la Société d'ethnologie française, tome V (1975) ; tome VI (1976), n° 1 et n° 2 *(Nicolae Dunăre)* 245
LUTZ RÖHRICH, *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*, Herder Verlag, 1976 *(Hanni Markel)* 243

Rev. ethn. folk., tom. 22, nr. 2, p. 131 — 248, Bucarest, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

NOI OBSERVAȚII DESPRE IMPLICAȚIILE FOLCLORICE ALE EVENIMENTELOR ANULUI 1907

AL. I. AMZULESCU

Socotind binecunoscute cauzele, firul desfășurării și urmările sîngeroaselor evenimente istorice ale răscoalelor țărănești din primăvara anului 1907, studiul de față se referă la două serii de fapte :

— pe de o parte, desigur, la cîntecele și fragmentele de cîntece și t e x t e de poezie populară izvorîte din vîltoarea acelor împrejurări;

— pe de altă parte, privind dincolo de cercetarea textelor poetice, pentru a le evoca și comenta, la unele mărturii relevante despre simptomele specifice c o n t e x t u a l e ale atmosferei vremii în care au apărut aceste texte. Aceste aspecte ambientale, utile spre a întregi înțelegerea textului folcloric propriu-zis prin cunoașterea „fundalului" contextual[1], sînt menite să și explice totodată greutățile culegerii și ale supraviețurii creațiilor folclorice născute sub zodia acelor zile fierbinți.

Întrucît de textele cîntecelor anului 1907 m-am ocupat pe larg în studiul publicat acum două decenii, cu prilejul semicentenarului din 1957[2] (de aceea am și intitulat studiul de față „noi observații"), spre a sublinia tocmai noutatea acestor observații mă voi ocupa mai întîi de aspectele seriei de fapte contextuale, care au format mai puțin obiectul atenției noastre în studiul din 1957.

I. În acest sens, se cuvine a observa în primul rînd că, în chip cu totul ciudat, ca printr-o conspirație unanimă, folcloristica vremii păstrează o tăcere mormîntală în fața valului evenimentelor dramatice care se știe că a măturat cu o iuțeală vertiginoasă, zguduind din temelii, mai toată vatra Moldovei și a Țării Românești, din Botoșani pînă în Mehedinți.

Într-adevăr, cercetînd, cum este firesc, cele mai de seamă publicații de folclor din Moldova și Țara Românească, apărute în preajma anului 1910, nicăieri nu găsim nici un ecou privind împrejurările dureroase ale vremii, și cu atît mai mult consemnarea vreunuia din cîntecele răscoalei.

---

[1] Cf. considerațiile despre „structuri intratextuale și extratextuale" a. I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, București, Ed. Univers, 1970, p. 231 sqq.

[2] Cf. A. I. Amzulescu, *Răscoala țăranilor din 1907 oglindită în cîntecul popular*, în „Revista de folclor", an. II (1957), nr. 2, p. 124—148.

https://biblioteca-digitala.ro

Aşa, spre pildă, unele colecţii folclorice destul de voluminoase şi bine întocmite, ca cea a învăţătorului Al. Vasiliu din Moldova — apărută în 1909[3] — sau a profesorului N. Păsculescu, din 1910[4], cuprinzînd cu precădere folclor din Oltenia şi Muntenia, ambele apărute sub oblăduirea Academiei Române, în cadrul seriei abia iniţiate (în 1908) „Din viaţa poporului român", ca şi culegerea învăţătorului oltean C. Ciobanu-Pleniţa, din 1909[5], ş.a., publică cu seninătate şi din belşug cîntece de tot felul, străvechi balade şi colide, urături, bocete şi descîntece, chiar foarte numeroase descîntece. Nici un cuvînt şi, cu atît mai mult, nici unul din textele acestor colecţii nu lasă să pătrundă spre noi semnele uriaşei văpăi care cuprinsese în martie 1907 satele Moldovei, Munteniei şi Olteniei.

La rîndul său revista „Şezătoarea", care tocmai trecuse printr-o gravă criză de apariţie în anii 1905—1906, reluîndu-şi apariţia în octombrie 1907, păstrează aceeaşi totală şi simptomatică tăcere despre răscoală şi eventualele cîntece sau versuri ivite în legătură cu răscoala.

Care poate fi explicaţia acestei ciudate tăceri generalizate, care nu a rămas, desigur, fără urmări asupra unei mai bune cunoaşteri actuale a cîntecelor răscoalei, cîntece ce ne-au parvenit exclusiv din însemnări şi culegeri manuscrise care au văzut lumina tiparului abia începînd cu merituoasa contribuţie a regretatului C. S. Nicolăescu-Plopşor, din anul 1923[6]?

Se înţelege că nu spre a schiţa un inutil proces retrospectiv de intenţie venerabililor noştri înaintaşi, care trudeau pe ogorul folcloristicii româneşti la începutul veacului, se ridică această problemă. Este neîndoielnic că *nu* în lipsa de interes şi de înţelegere a folcloriştilor pentru condiţiile economico-sociale înrobitoare ale ţărănimii răzvrătite în primăvara anului 1907, ci mai curînd în zăgazul opreliştilor ideologice ale stăpînirii burghezo-moşiereşti şi — desigur — în zelul cenzurii oficiale şi al conformismului liber-consimţit al majorităţii publicaţiilor vremii trebuie căutată o atare explicaţie!

Deosebit de sugestive în acest sens mi se par, spre pildă, consideraţiile din „raportul d-lui Titu Maiorescu către Secţiunea literară a Academiei, aprobat la 25 martie 1908" — deci la exact un an după răscoală — „ publicat în fruntea colecţiei învăţătorului Al. Vasiliu, *Cîntece, urături şi bocete de-ale poporului*!

„În această culegere — observă T. Maiorescu — găsim parcă oglinda cea mai caracteristică şi mai credincioasă a întunecării, a pipernicirii, a decăderii sufletului ţărănesc, paralel cu decăderea fizică şi economică. Din cetirea ei cu durere simţi ce trebue să fi fost ţăranul pe vremea unui Mircea şi a unui Ştefan vodă. Pe atunci trupul îi era trup, sufletul suflet, pămîntul din belşug, vitele vestite în putere şi frumuseţe — şi cîntecul pe aceeaş măsură. Acuma trebue să ne mulţumim cu crîmpeie ale trecutului, cu ajutorul cărora prin altoiri chibzuite şi răbdătoare îngrijiri să ne îndrumăm iarăş către o viaţă mai deplină şi o sănătoasă renaştere în toate direcţiile, după firea neamului nostru" [7].

---

[3] Al. Vasiliu, *Cîntece, urături şi bocete de-ale poporului*, Bucureşti, 1909.

[4] N. Păsculescu, *Literatură populară românească*, Bucureşti, 1910.

[5] C. Ciobanu-Pleniţa, *Cuvîntări adînci*. Cîntece din vechime culese dintr-un colţ al Olteniei, Craiova, 1909.

[6] Cf. C. S. Nicolăescu-Plopşor, *Răscoalele ţărăneşti din Martie 1907*, în „Oltenia". Culegeri, cercetări, documente privitoare la pămîntul şi locuitorii Olteniei, din trecut şi astăzi, [1923], cartea I, partea I, făscioarele 1—4, p. 5—15. (Republicat în „Studii", 1948, nr. 1.).

[7] Cf. Al. Vasiliu, *op. cit.*, p. III—IV.

https://biblioteca-digitala.ro

Cum se vede, deși în genere binecunoscut pentru marea sa contribuție, izvorîtă dintr-o adîncă înțelegere față de problemele culegerii și valorificării poeziei poulare, T. Maiorescu își întemeiază de această dată „îndrumarea" pe care o preconizează „către o viață mai deplină și o sănătoasă renaștere în toate direcțiile, după firea neamului nostru", *nu* pe cercetarea temeinică și dorința de eradicare a cauzelor pojarului, trecut sub tăcere, ce abia îngropase sub glie trupurile a 11 000 de răsculați pentru pîine și dreptate, eminentul critic mulțumindu-se să suspine cu gratuit retorism academic paseist pe urmele unui pretins trecut de aur — *laudator temporis acti!* — : „...cu durere simți ce trebuie să fi fost țăranul pe vremea unui Mircea și a unui Ștefan vodă", fără a se întreba nicidecum de ce oare „pe atunci trupul îi era trup, sufletul suflet, pămîntul din belșug, vitele vestite în putere și frumusețe — și cîntecul pe aceeaș măsură"?! Într-adevăr, se pare, fericită *aurea aetas* a istoriei societății românești va fi fost vremea în care trupul și sufletul țăranului nu cunoscuseră încă urgia împilării arendașului și biciul zapciului, iar pămîntul din belșug și vitele vestite în putere și frumusețe hrăneau cu îndestulare boieri vlastelini, moșneni și răzeși; chiar dacă poate un dram de adevăr se află, totuși, și în legenda plăsmuită de Alecsandri despre sărmanul Burcel, silit să-și are, răcnind din răsputeri în zi de sărbătoare, ocina din movila Vasluiului cu plugul și plăvanii de împrumut de la fratele lui, mai puțin strivit de sărăcia negreșit inerentă chiar și acelor vremi idilice ale epopeii noastre naționale...

Din raportul lui T. Maiorescu la colecția lui Al. Vasiliu se vede limpede așadar cît de zadarnice fuseseră în fața stăpînirii și a reprezentanților ei ideologici nenumăratele acte de răzvrătire semnalate, începînd tot mai stăruitor îndată după zilele de vitejie ale războiului pentru neatîrnare și căpătînd proporții îngrijorătoare încă în anii 1888 și 1894, spre a culmina în văpaia uriașă a incendiilor conacelor boierești, din martie 1907, care străluminau dezvăluind adevărata față a țării a doua zi după poleiala azurie și tămîierea amețitoare prodinastică a lui 1906, anul jubiliar al celor patru decenii de glorioasă domnie a primului Hohenzollern român...

Ochii lui T. Maiorescu își îndreptau însă mai ușor privirile departe, către idila iluzorie a trecutului zugrăvit în culori trandafirii, decît urechile sale puteau deslușì ceva din dureroasa lamentație în surdină, plină de tîlc și de incontestabil adevăr, din zvonul cîntecelor populare zămislite anume în acei ani, ca acesta:

Foae verde, foi dă foi,
Pă anu cinzășitrei
Cîn' s-a-ncoronat Știrbei,
Puneai plugu cu doi boi
Și arai
pă unde vrei,
Dăjugai
unde puteai,
Pășteai boii unde vrei,
Dă nime' grije n-aveai.
Iar dacă veni, vez', Cuza,
La ciocoi le pleznea buza.
Domnu Cuza, om cu cap,
Pă noi ne-a delimitat,
Dă casă, șapte pogoane,
Auzi-l și vezi-l, Doamne!

https://biblioteca-digitala.ro

Iar dă cîn' veni Carol,
Ne-a lăsat cu capu gol;
Carol e lege de neamț,
La ciocoi sîntem argați',
Doamne, ce-om fi vinovați'?!...[8].

Se înțelege astfel aproape de la sine cît de greu ar fi putut pătrunde vreo mărturie, și cu atît mai vîrtos vreun anume cîntec al răscoalelor țărănești, în paginile revistei „Șezătoarea" — care își bizuia reluarea apariției îndeosebi pe subvenția salvatoare a Ministerului Învățămîntului prin Casa Școalelor[9] —, după cum de asemenea este de la sine înțeles că vigilența „raportorilor" la volumele seriei de culegeri tipărite de Academia Română „Din viața poporului român" nu ar fi lăsat cu nici un chip să se strecoare în publicațiile Academiei Române cîntece și versuri despre răscoale!

Nu trebuie însă uitat că tocmai în acei ani Ov. Densusianu începuse să stăruie asupra necesității unei noi orientări metodologice în culegerea, publicarea și studierea folclorului, îndreptînd hotărît atenția către aspectele contemporane ale folclorului, spre a descoperi prin folclor, în mod cît se poate de obiectiv, „viața, chipul de a gîndi și simți al țăranului"[10].

De aceea, în publicațiile lui Ov. Densusianu, ale colaboratorilor și învățăceilor săi, se cuvine să căutăm mai curînd ceea ce în chip aproape firesc nu ne pot oferi nici „Șezătoarea", nici colecția academică „Din viața poporului român", ori alte publicații din preajma anului 1910.

Astfel, cercetînd de aproape mai cu seamă binecunoscutul *Graiul nostru*. Texte din toate părțile locuite de români publicate de I. A. Candrea, Ov. Densusianu și Th. D. Speranția — vol. I, București, 1906 (pe frontispiciul căruia se precizează: „Din publicațiunile Ministerului Instrucțiunii și al Cultelor cu prilejul jubileului de 40 ani de domnie a M. S. Regelui Carol I"), și o publicație mai puțin ilustră, semnată de profesorul severinean V. Vîrcol, *Graiul din Vîlcea*, București, 1910, atenția ne este reținută de cel puțin trei aspecte ce ne furnizează numeroase informații, pline de tîlc, despre:

1. Orientarea ideologică și teoretică a autorilor (ca premisă a obiectivității sau lipsei de obiectivitate a acestora);

2. (și ceea ce este mai interesant:) Mărturii ale cercetătorilor (în prefețe) și ale informatorilor anchetați (în textele culese), care atestă o anumită atitudine foarte simptomatică de reticență, de susceptibilitate bănuitoare și de ocolire vicleană a răspunsului informatorului în fața unor întrebări ale cercetătorului;

3. În sfîrșit, o seamă de mărturii menite în intenția cercetătorului a consemna „cum simte și cum gîndește" țăranul; ele se înscriu ca o parafrază și un comentariu în proză, deosebit de transparent și de semnificativ, al ideilor și sentimentelor dominante în atmosfera vremii, care apar aproape aidoma cristalizate și formulate în expresia poetică a elementelor motivice și a versurilor ce alcătuiesc cîntecele create în legătură cu răscoalele din 1907.

---

[8] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 137.

[9] Cf. „Șezătoarea", vol. X, nr. 1—2, p. 1.

[10] Cf. I.-A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *Graiul nostru*, București, 1906, vol. I, p. VI.

https://biblioteca-digitala.ro

Așa, spre exemplu, mai întîi V. Vîrcol arată că își propune să ofere prin textele culese „o icoană vie a sufletului și traiului sătenilor noștri"[11]. Declarîndu-se adversar neîmpăcat al exagerărilor curentului „poporanist" pentru „improvizata admirațiune a tot ce vine de la țară", profesorul severinean precizează: „În schimb, cu multă dorință și hotărîre de a cunoaște pe țăran, de a-l vedea cum trăiește și a-l asculta cum vorbește, am cercetat în vara anului 1905 județul Mehedinți, iar în 1906 și 1908 județul Vîlcea"[12].

În continuare, V. Vîrcol se vede silit să sublinieze marea diferență de atitudine pe care a constatat-o între felul de a fi al „țăranilor munteni" din Vîlcea — către care se și îndreaptă simpatia lui declarată — și „cei din părțile de sud ale județului". Deosebit de simptomatice sînt mai cu seamă relatările cu privire la starea de spirit a țărănimii „dinspre părțile Doljului". Țăranii îl întîmpină pe dialectolog cu plîngeri nestăpînite (care reproduc întocmai unele din temeiurile care au însuflețit în 1907 pornirea la răscoală a satelor de pretutindeni). Conformismul și obediența profesorului mehedințean față de legile statului și atitudinea sa deliberat prodinastică sînt greu încercate de tendința vizibilă spre răzvrătire a țăranilor din partea cîmpeană a Vîlcii. Mucaliții țăranii olteni îi servesc chiar o adevărată lecție — de neînțeles și inacceptabilă pentru belferul al cărui simț de ordine publică și prodinastic se vede jignit — cînd, în loc de a-i răspunde prin cine știe ce povestioară oarecare, bună pentru ierbarul ligvistic local al zelosului cercetător de grai care se interesa „cu multă dorință și hotărîre de a cunoaște pe țăran, de a-l vedea cum trăiește și a-l asculta cum vorbește"[13], îi aduc în față un ins care știe bine un cîntec ce pare a fi chiar cîntecul anului 1907, sau mai curînd unul din motivele principale aglutinate în structura acestuia, cîntec sau motiv de cîntec despre care va mai fi vorba în cele ce urmează.

Negreșit că în fața unei atare scandaloase tendințe spre nonconformism și răzvrătire a țăranilor, profesorului anchetator al graiului și devotat slujbaș al statului burghezo-moșieresc nu-i rămîne decît să-și exclame uimirea și dezaprobarea peremptorie: „M-am îngrozit de ce am auzit — unde mai erau vorbele de respect față de Dinastie, pe care mă deprinsesem să le aud în toate părțile pînă atunci? Incontestabil, țăranii aceștia au ceva deosebit sufletește și acest ceva e rău".

Era, probabil, în călătoria din vara anului 1906 a profesorului V. Vîrcol în Vîlcea, în plină atmosferă festivă a anului jubileului dinastic, cînd semnele răzvrătirii țărănești se adunau însă tot mai amenințător.

Dar iată mai bine, *in extenso*, relatarea lui V. Vîrcol, plină de înțeles pentru starea de spirit a țărănimii vîlcene din anul 1906 (și desigur nu numai a ei!):

„În părțile de munte ale județului, cercetarea a avut mai mult farmec. Țăranii steteau cu inima deschisă la vorbă, îți răspundeau fără înconjur la cîte îi întrebai, pe cîtă vreme în spre sudul județului greutățile mergeau crescînd. De unde cei de la munte se arătau mulțumiți de viața și de rosturile lor, pe care și le îngrijesc bine, ceilalți te întîmpinau cu plîngeri de tot felul pentru lipsa de pămînt, greutatea dărilor, tirania proprietarilor și a arendașilor. Chiar și aceia care aveau ceva stare se tînguiau, cu nădejdea că vor putea obține vreo ușurare de biruri, ori o bucată de pămînt.

[11] Cf. V. Vîrcol, *Graiul din Vîlcea*, București, 1910, p. 3.
[12] *Ibidem*, p. 5.
[13] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

De la lucrurile cele mai îndepărate pînă la cele ce-i privesc de aproape nu întîmpini neîncredere, cînd vrei să le afli, la ţăranii munteni. Sînt atît de buni, atît de plecaţi şi de cuminţi, că-ţi pare rău cînd termini vorba cu ei. Şi sînt mult mai vioi, mai înţelegători, mai pătrunzători decît cei din părţile de sud ale judeţului. Aici ai nevoie de vorbă înconjurată, căci altfel îţi spun lucruri ce nu sînt, ori ridică din umeri, precauţiune rău înţeleasă. Ceea ce s-a întîmplat într-o comună mare din spre părţile Doljului va arăta cît de greu se pot face cercetări de orice natură, dar mai cu samă filologice. Stînd de vorbă cu cîţiva bătrîni, ca să aflu ce nume dau ei la diferite lucruri, deodată mă pomenesc cu unul: «Păi, noi gîndiam c-aţi venit să ne uşuraţi traiul, şi dumneavoastră de altceva vă pasă. Ne omoară arendaşii, ne prăpădesc cu zile, mai bine morţi decît aşa. Ni-i milă de bieţii copii ai noştri, că n-or mai avea cu ce trăi». Şi a trebuit să ascult grozavele lor plîngeri, exagerate peste măsură, căci îndată am avut putinţa să-i văd mai de aproape cum stau şi să mă conving că sînt deprinşi rău, că aşteaptă prea mult de la Stat şi că nu le convine ordinea. Ar vrea pămînt mult, să-l muncească cum vor şi cînd le vine, şi să plătească minimum de contribuţiuni. Şi au trimes după unul meşter la vorbă — prea meşter poate — să-mi spună din fir în păr toate cum au fost sub Ştirbei şi sub Cuza şi cum sînt acum sub regele nostru. M-am îngrozit de ce am auzit — unde mai erau vorbele de respect faţă de Dinastie, pe care mă deprinsesem să le aud în toate părţile pînă atunci? Incontestabil, ţăranii aceştia au ceva deosebit sufleteşte şi acest ceva e rău" [14].

În ciuda conspiraţiei tăcerii generalizate a folcloriştilor vremii, a cărei regretabilă urmare e lipsa de mărturii nemijlocite despre cîntecele răscoalelor, pe care am subliniat-o mai sus, această pitorească pagină a dialectologului V. Vîrcol rămîne ca un document deplin revelator despre starea de spirit a masei ţărăneşti şi implicaţiile ei folclorice dintr-un colţ al Olteniei — provincie fruntaşă în evenimentele ce aveau să urmeze şi de unde pe alte căi şi abia cu 17 ani mai tîrziu s-a conservat şi ne-a fost transmis de C. S. Nicolăescu-Plopşor acel amplu poem al răscoalei doljene atribuit rapsodului ţăran Radu de la Giubega, care consună în multe privinţe cu relatarea profesorului V. Vîrcol „îngrozit" de versurile ţăranului „meşter la vorbă — prea meşter poate —", cum notează V. Vîrcol, care i-a spus „din fir în păr toate cum au fost sub Ştirbei şi sub Cuza şi cum sînt acum sub Regele nostru".

Era desigur vorba tocmai de motivul iniţial din textul atribuit lui Radu de la Giubega, care în transcrierea lui C.S. Nicolăescu-Plopşor începe astfel:

Foaie verde fîn ghizdei,
În anul '53
Cînd s-au coronat Ştirbei,
Puneai plugu pi-unde vreai
Şi arai
pe cît puteai.
Cînd s-au coronat şi Cuza,
La ciocoi le plesni buza... etc. [15].

(Un scurt crîmpei din acest motiv se află notat de la Radu Şoancă, bătrîn de 75 ani din Tîrpeziţa — Dolj, şi publicat în volumul întîi, din 1906, al colecţiei *Graiul nostru* (p. 50):

Cînd erea Ghica,
Răsucea bătrînii chica;
Cînd erea Ştirbei,
Puneai plugu unde vrei.)

[14] *Ibidem*, p. 6—7.
[15] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 135.

https://biblioteca-digitala.ro

Însemnări despre greutățile anchetei pe teren în preajma zilelor răscoalei, ca cele pe larg relatate de profesorul V. Vîrcol, răzbat și în prefața la volumul I din *Graiul nostru*, unde se menționează de asemenea „greutățile pe care le-au întîmpinat uneori culegătorii de a face pe țărani să vorbească"[16].

S-ar putea spune că nu era în acele zile vremea vorbelor, căci în atmosfera de răzvrătire ce cuprindea tot mai mult gîndurile țăranilor, în în anul 1906 se apropia cu hotărîre mai curînd clipa faptelor întunecate ale răscoalei ce avea să izbucnească. Străduindu-se să adune „mărturisiri de ale țăranilor despre traiul lor, păreri asupra unor lucruri care-i privesc"[17] — cum se arată în prefața volumului I al culegerii *Graiul nostru* — , se precizează, ca și în cazul profesorului V. Vîrcol : „Și se știe cu cîtă neîncredere e privit cineva cînd îl întreabă pe țăran cum trăiește, ce crede despre cutare împrejurări — e luat drept un trimes al stăpînirii să-l spioneze ori să-l încarce cu dări nouă"[18].

Unele rînduri ca acestea explică negreșit de ce a fost atît de greu ca folcloriștii să poată culege spre a ne transmite atît de puține texte și informații despre cîntecele răscoalei. Căci este desigur puțin probabil ca truditorii pe ogorul culegerii cîntecului popular să fi rămas cu totul nepăsători în privința unor atare cîntece, de vreme ce pînă și G. Weigand, binecunoscut cercetător german al graiurilor românești, se dovedește atît de apropiat de informatorii săi, scriind următoarele rînduri în scrisoarea pe care o trimitea din Leipzig, în 22 aprilie 1907, „prietenului" A. Gorovei :

„Dragă prietene,

Să nu crezi că te-am uitat. Adevărat că răspunsul meu a întîrziat cam mult, dar cu gîndul meu am fost de multe ori în România, pe lîngă d-voastră, mai cu seamă în zilele din urmă, cînd lucruri grozave s-au petrecut în săraca țară românească. Ce ți-am spus înainte cu șapte ani s-a întîmplat acuma, revolta a izbucnit. Sînt întristat pînă în adîncul inimii nu numai de cele întîmplate din partea țăranilor, ci și mai mult de cruzimile nemaiauzite din partea soldaților. Nu pot, nu vreau să cred că toate să fie adevărate care se citesc prin gazete românești. Cele mai multe sate unde s-au petrecut grozăviile, le cunosc bine, am stat acolo, am mîncat cu țăranii, am durmit în oboarele lor, am văzut ce oameni blînzi și răbdători sînt ei ; și mă întreb, ce trebuie să fi îndurat ei ca furia lor să ajungă așa de departe. Dar cui să zic aceste? Nu, dragă, le știi toate mai bine decît mine. Va găsi România pe omul cu mîna de fier care să fie în stare să învingă toate dificultățile? Ce zici, frate?

Cred că la Bunești a fost liniște și că d-voastră n-ați pățit nimic, dar în Dolhasca, în Letin și mai cu seamă în Rotunda, unde am fost împreună, pare să fi fost mari turburări. Te rog să-mi scrii ce face familia Răducan. Fiul cel mai mare a murit, după cum mi-ai scris altă dată..." etc.[19].

Pe de altă parte, de asemenea din corespondența lui A. Gorovei merită a se reține și această amară mărturie a profesorului Hristian Țapu, harnicul culegător deposedat al unei bune părți din *Materialurile folkloristice*, publicate abuziv pe seama ministrului învățămîntului, Gr. G Tocilescu : „...știe dl. Tocilescu că eu, Hristian N. Țapu, am fost închis într-o comună 3 zile, fără să mi se dea nici apă, nici pîine, pe timpul cînd adunam prin sate materialul folcloristic, pe motivul — zicea primarul

[16] Cf. I.-A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *op. cit.*, p. VI.
[17] *Ibidem.*
[18] *Ibidem.*
[19] Cf. Maria Luiza Ungureanu, *Scrisori către Artur Gorovei*, București, Editura Minerva, 970, p. 516.

https://biblioteca-digitala.ro

şi cei din comună — că eu sînt anarhist? Nu i-am spus-o, d-tale ţi-o spun!"[20].

Aceste rînduri ale lui H. Ţapu dovedesc incontestabil un alt aspect al greutăţilor şi umilinţelor cu care se confrunta culegătorul de folclor în preajma anului 1907 — vigilenţa sporită a oficialităţilor, care cenzurau pline de bănuieli pe cărturarul descins în sat spre a descoase pe ţărani în acele zile cînd semnele tulburării se adunau tot mai ameninţătoare, încă din anii 1888 şi 1894, pentru edificiul social al timpului.

Toate cele arătate pînă aici dovedesc netăgăduit că greutatea contactului între culegător şi ţărani, ca şi reticenţa sau împotrivirea informatorilor în faţa culegătorului, la care trebuie firesţe adăugate vigilenţa şi teama în faţa cenzurii oficiale, sînt negreşit unele dintre cauzele principale care explică exiguitatea mărturiilor ce ne-au fost transmise, abia după mulţi ani, cu privire la textele şi cîntecele populare ale răscoalei din 1907. Aceasta face desigur ca toate textele ce ne-au parvenit să fie mărturii tardive, dacă nu chiar anevoioase reconstituiri, de o autenticitate mai mult sau mai puţin relativă.

Un ultim aspect al cercetării contextuale ce ne-am propus este menit să releve concordanţa desăvîrşită care face ca unele crîmpeie din mărturiile spontane culese şi publicate în *Graiul nostru* şi în broşura lui V. Vîrcol despre *Graiul din Vîlcea* să se asemene ca două picături de apă cu unele versuri şi elemente motivice regăsibile în alcătuirea textelor poetice create în legătură cu răscoala din 1907. S-ar putea spune că textele în proză publicate în *Graiul nostru* şi în broşura *Graiul din Vîlcea* reprezintă rezultatele unui adevărat sondaj de opinie în lumea maselor ţărăneşti, realizat la nivelul vremii respective, în preziua evenimentelor răscoalei. De vreme ce elementele ideatice ale cîntecului răscoalei pluteau oarecum difuz în atmosfera timpului, nu era nevoie decît ca scînteia descărcării creatoare să se iveaască spre a topi şi cristaliza atare frînturi de gînduri în retorta versului popular al insului stihuitor, chemat să adune şi să prefacă gîndul în poezie grăind în numele colectivităţii.

Cîteva exemple:

1. „Înainte vreme, în legea lu Domnu Ştirbei, mergea ţara mai bine, că nu area dări ca acuş grele, area mai bişaguri, area Dumnezău cu ţara, area lumea fericită ... Măi năinte vreme, în legea Domnului Ştirbei, trăiam bine lumea, ni s-ajungea de toate. Acum văz sînt numai neajunsuri" — notează V. Vîrcol din spusele bătrînului I.C. Dobriţoiu (de 73 ani), din Măciuca — Vîlcea[21].

„Mai ghine iera aldată, că aram cît vream" — afirmă şi C. Tudorache (de 85 ani), din Glodeanu Sărat — Buzău, în *Graiul nostru*[22].

Atare mărturii se cristalizează, spre pildă, aproape aidoma în următoarele versuri, desprinse din varianta cîntecului răscoalei culeasă de institutorul C. Daniilescu din Rîmnicu Vîlcea, de la lăutarul Mărin Traşcă (Viorean), din Ioneştii Mincului (Vîlcea):

Şi-o foiţă de ardei,
Pe anu cinzăci şi trei,

[20] *Ibidem*, 361.
[21] Cf. V. Vîrcol, *op. cit.*, p. 62.
[22] Cf. I.-A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranţia, *op. cit.*, p. 220.

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd s-a-ncoronat Ştirbei,
Puneai plugu unde vreai
Şi-m' arai
pe cît puteai,
Şi-m' dai tot din zece una,
Aia ierea vreme bună ! [23]

2. „Domnu Cuza, să-i fiie sufletu sfînt şi ţărîna uşoară, că ne-a dezrobit de aşa sarcină ce-am avut-o la propetar şi vedem astăz că propetarii aştia a îngreonat dările" — zice Preda Panduru (de 60 ani), din Zătreni — Vîlcea [24]. Sau : „Am avut noroc cu ghietu Cuzea, Dumnezeu să-l ierti, a fos bun, dă mai avem cîti-o ţandără dă pămînt ..." — spune şi Neagu Dragu (de 75 ani), din Găvăneşti — Buzău, în *Graiul nostru* [25].

Domnu Cuza, om cu cap,
Pe noi ne-a delimitat,
Cîte şapte-opt pogoane,
De-am scos copiii din foame.
Ne-a dat atunci ce ne-a dat,
Cum Dumnezău l-a lăsat,
De casă, şapte pogoane,
Auzi-l şi vezi-l, Doamne,
Odineşte-i sufletu,
Că iel ne-a dat pămîntu
De să hărăne omu !—

zic de asemenea, aproape aidoma, versurile desprinse din aceeaşi variantă vîlceană citată mai sus [26].

3. „Lumea s-a mulţît şi pămîntu estă tot ala şi noi nu putem să ne măi hărănim. Noi nu mă avem unde să trăim, că ne-a strîns pănă nu mai putem. Abi sufletu-l avem" — spune N. Chircu (de 72 ani) din Zătreni — Vîlcea [27]; iar I. C. Dobriţoiu, din Măciuca — Vîlcea : „Acuş vedem că trăgem în jug de fier, e greu de noi, de ţară, a sărăcit lumea de tot. Din pămînt s-a-mpuţînat ..." [28]. Şi : „... lumea s-a-mmulţit şi-i greu de trăit" — zice şi Toader Ciocan (de 90 ani) din Largu — Buzău [29].

Dar iată, spre pildă, şi aceste versuri desprinse din varianta lui Radu de la Giubega :

Foaie verde bob năut,
De-atunci a trecut timp mult,
Noi, foarte ne-am înmulţit,
Pămîntu a devenit
La fraţi, surori, s-au 'mpărţit,
Iată-acum s-a şi pierdut
Rostu nostru pe pămînt
Şi ne-am pomenit muncind,
La ciocoi în plug trăgînd... [30].

---

[23] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 135.
[24] Cf. V. Vîrcol, *op. cit.*, p. 78.
[25] Cf. I. - A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranţia, *op. cit.*, p. 231.
[26] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 135—136.
[27] Cf. V. Vîrcol, *op. cit.*, p. 79.
[28] *Ibidem*, p. 62.
[29] Cf. I. - A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranţia, *op. cit.*, p. 228.
[30] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 135.

https://biblioteca-digitala.ro

4. „Aia-i moartea noastră — arindaşii!" — zice I. Bîrsan (de 40 ani), din Comana — Vlaşca [31]; sau: „Arîndaşii ne mănîncă pe noi. Toată sudoarea noastră la iei să duce. Dă cum ieşim în primăvară şî pînî iarna, la iei ne chierdem timpu. Ale noastre le bate Dumnezău pă cîmp. Intrăm în iarnă goi şî fără nici dă unele! Vai dă măiculiţa noastră!" — spune şi Toader Rotaru (de 78 ani), din Bora — Ialomiţa [32].

Numeroase mărturii culese în *Graiul nostru* vorbesc apoi, firește, despre oneroasele învoieli agricole, ca spre pildă:

„Cînd eream micşor, copilandru dupe boi de-i minam cu strămurarea, erea din cinci una la arindaş, şi alta nu erea nimic, decît dijma. Togmelile vechi erea togma vitelor la arindaş, citi-o sfănţuică de vacă, oaia erea douăzăci şi două de părale cu mnelu, porcu erea un sfanţ.

Acu am înjugat boii de cîn s-a dăjghieţat pămîntu şi-i ţinem pănă-nghiaţă. Acu tot dăm la arindaş, ne dă şasă pogoane de muncă, le muncim noi, din ăle şasă ia două şî ăştelante le facem în desăvîrşire, un pogon i-l copoim, i tăem buruenile, îl răliţăm, îl culegem, îl curăm şi-l ducem la măgăzîie; şi două de secerat tot ale lui. Din ăle şasă ne rămîne trei nouă, încă ne ia şi d-acolo trei coşuri, patru, pîndăritu. Şî facem trei zile cu caru cu boi; ziua trei lei o plătim dacă n-am faci-o; şi trei cu mîinile, şi-i dăm şi doi pui de găină; nu i-om da, i plătim doi lei. Boii nu sînt scutiţ la erbărit, plătim cîte şasă franci de bou, oaia, mnelu un franc jumătate" — povesteşte I. Radu Şarpe (de 60 ani), din Nedeia — Dolj [33]. Sau: „Atunci era dijma din zece una şi p-alocuri era din douăzăci, d-aia era bîlşug îm bordeiu creştinului, c-avea-n bătătură turmă dă oi, cirez dă boi şi vaci şi herghelii dă cai, nu ca acu cîn copilu nu vede lapte dăcît la ţiţa măsii şi noi bătrînii i-am uitat gustu" — cum zice I. Dumitrescu (de 45 ani), din Poroschia — Teleorman [34]. Ori: „...ciocoii s-a făcut mai răi dă cum a fost ş-a ajuns vremea să dăm două părţi ciocoiului şi una nouă, care abia ne-ajunge să plătim biru şi fonciera, că noi umblăm ca ţîganii cu zdrenţe pă noi" — cum zice I. Năbărogu (de 90 ani), din acelaşi sat [35]. Şi: „Înainte vreme aveam vaci cu lapte, o sută, două dă oi, vro douăzăci dă stupi, cai cît vrei; da acu n-am cu ce orbi un şoarece..." — cum spune într-o altă mărturie acelaşi bătrîn din Poroschia [36].

Iată, despre aceste multe angarale, şi versurile lui Radu de la Giubega:

Arindaşii sînt prea răi,
Nu vrea să ştie de noi.
La noi una, la iei trei,
De-aia ne-am chitit pe iei.
Că ne loa una şi una,
La tot pogonu, găina!
Cînd mergeam la socoteală,
Mai datoram înc-o vară...
Ce să mă fac, frăţioare,
Că mi-e gîndu la pogoane,
Că-m' mor copiii de foame.
Pentru-o vacă ce aveam,
Toată vara clăcăceam.
Venea ţăranu la scară
Cu căciula subţioară
Şi mi-l da pe uşe-afară,
Ce să mă fac, frăţioare?!... [37].

---

[31] Cf. I. - A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranţia, *op. cit.*, p. 166.
[32] *Ibidem*, p. 211.
[33] *Ibidem*, p. 76—77.
[34] *Ibidem*, p. 141.
[35] *Ibidem*, p. 142.
[36] *Ibidem*.
[37] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 138.

https://biblioteca-digitala.ro

Sau, cum se arată în acest fragment de text, pe care l-am cules în 1950 de la bătrînul Toma Ani din Poiana Mare — Dolj, care l-a reținut avînd prilejul să-l asculte cîndva pe însuși Radu poetul :

„De la Radu de la Giubega, pe anul 1913 —spune T. Ani —. Eram în bîlci, și el spunea din gură, ne spunea noao, la masă, acolo. Stam toț' și ne rîdeam, ascultam la el. Dacă-i dai o țuică, începea. O spunea tot așa, frînturi :

...O vacă care-o aveai,
Toată vara clăcueai.
Cînd erea la socotcală,
Îi mai datoreai o vară,
De-aia s-a făcut răscoală !
Porumbu l-împarț' cu tîrna :
La el patru, la noi una,
De trăit mai este-acuma ? !
Și mai dai și pîndărit
Și tu nu mai loai nimic !..." [38].

5. În sfîrșit, iată și această interesantă mărturie a lui Dumitrache Marcu (de 52 ani), din Merenii de Jos — Vlașca, despre activitatea agitatorică a lui V. Kogălniceanu : „A mai fos pă la noi unu ca dumneata cu niște irtii și cărț'. Ăsta ne spunea să ne sucităm cu partidu țărănesc la unu Domnu Gogălniceanu dîn București ; apăi nu știu ci-o hi făcut" [39].

Aceasta consună cu acest pasaj din cîntecul cules în 1937 de C. Brăiloiu de la lăutarul Mitică Burcea, din Merenii de Sus :

Foae verde micșunea,
Gogolniceanu ce făcea ?
Răvașe-n sate că da,
Răvășele
bilețele.
Foae verde micșunea,
Dă revoltă le scria,
Pă boier' dă-i alunga... [40].

Pasajele citate sînt de ajuns (s-ar putea cita încă și altele) spre a arăta cu prisosință că versurile cîntecelor despre răscoală constituie neîndoielnic sublimarea rimată a gîndurilor, suferințelor și năzuințelor unanime care, izbucnind de pretutindeni ca într-un singur glas și plutind difuz în atmosfera timpului, au constituit deopotrivă motivația obiectivă a flăcărilor răscoalei, coacervîndu-se aproape nemijlocit, ca de la sine, în laboratorul oralității creatoare, în motivele poetice ce alcătuiesc trama cîntecelor zămislite din valul întunecat al evenimentelor răscoalei.

II. După acest larg excurs pentru relevarea unor atît de simptomatice aspecte contextuale, vom schița, în continuare, unele noi observații privitoare de această dată la înseși textele poetice propriu-zise, create în legătură cu răscoalele țărănești din 1907.

Am analizat amănunțit, în 1957, cele 5 cîntece din Oltenia și Muntenia, cu cele 14 variante și fragmente de texte cunoscute pînă atunci.

---

[38] *Ibidem.*
[39] Cf. I. - A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *op. cit.*, p. 156.
[40] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 129.

https://biblioteca-digitala.ro

Între timp, îndeosebi în urma intensei acţiuni desfăşurate în anul semicentenarului pentru descoperirea de noi variante, s-au publicat în presa cotidiană, în periodice, în volumele *Folclor din Oltenia şi Muntenia* şi în alte colecţii, cel puţin 53 de texte şi s-au cules, ocazional, în anchetele de teren ale Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, încă 5 supravieţuiri ale cîntecului răscoalelor, din Oltenia şi Muntenia.

Comemorarea a şapte decenii de la evenimentele anului 1907 constituie un prilej potrivit pentru o privire de sinteză globală asupra ansamblului variantelor cunoscute pînă acum, pentru completarea sau revizuirea parţială a unor opinii şi ipoteze formulate în studiul din anul 1957.

1. Este mai întîi de observat că noile culegeri nu schimbă, în esenţă, tabloul consideraţiilor anterioare, întemeiate pe cercetarea celor mai vechi — şi substanţiale — texte, culese pînă în anul 1957.

De o valoare foarte inegală şi adesea îndoielnică, noile materiale au mai cu seamă meritul de a atesta existenţa unor rămăşiţe ale cîntecului răscoalelor şi în alte localităţi din Oltenia şi Muntenia decît cele anterior cunoscute.

2. Deşi, după cum se ştie, semnalul izbucnirii răscoalei s-a produs în Moldova, nu se cunoaşte pînă acum *nici un* cîntec privitor la răscoalele din această parte a ţării. Orice încercare de a explica această constatare este menită a rămîne sub semnul ipotezei.

S-ar putea spune că sărăcirea disponibilităţilor creatoare în materie de gen epic, dovedită prin continua împuţinare, în genere, a cîntecelor epice ce au mai putut fi culese în Moldova în ultimele decenii, trebuie în orice caz să stea la baza oricărei ipoteze explicative privitoare la lipsa cîntecului răscoalelor din Moldova. Pe de altă parte, opreliştea şi teama de a pune în circulaţie un atare cîntec, aspecte restrictive pentru care există dovezi certe din Oltenia şi Muntenia [41], se cuvin a fi luate în consideraţie şi în legătură cu eventuala persecuţie şi dispariţie a cîntecului răscoalei din Moldova — dacă vreo anume încercare de a însăila un asemenea cîntec se va fi produs. În sfîrşit, dacă observăm că unele variante ale cîntecului răscoalelor din Muntenia se întemeiază pe preluarea şi adaptarea vechiului cîntec moldovenesc cu tema confruntării violente, între ciocoiul care biciuie pe ţăran şi ţăranul care-l ciomăgeşte pe ciocoi [42] (text atestat într-o formă embrionară încă în colecţia lui Alecsandri [43]), aceasta ne îndeamnă să presupunem că, deşi nu pomeneşte deslușit despre marea încleştare din martie 1907, este posibil ca acest text să fi slujit, printr-o firească actualizare a tradiţiei, drept refrenul potrivit pentru celebrarea simbolică şi exemplară în cîntec a memorabilei răfuieli obşteşti dintre ţărani şi ciocoi, din zilele răscoalei. Căci este aproape de neimaginat ca evenimentele anului 1907 să fi rămas cu totul lipsite de răsunet în folclorul din Moldova!

3. Chiar şi cea mai sumară privire comparativă asupra noilor variante şi fragmente de texte din culegerile ulterioare anului 1957 e de ajuns spre a observa că unele din acestea, deşi publicate cu indicarea locului şi datei culegerii, ba chiar şi cu numele „informatorului", sînt totuşi

[41] *Ibidem*, p. 126, 128, 131, 132.

[42] Cf. Al. I. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, I, p. 155 (tip 96.I).

[43] Cf. V. Alecsandri, *Poesii populare ale Românilor*, Bucureşti, 1866, p. 250.

https://biblioteca-digitala.ro

transparente mistificări și invenții oportuniste ale pretinșilor culegători și informatori, „creații" de circumstanță, în totul sau în parte lipsite de autenticitate și de circulație tradițională-orală și care, trebuind negreșit tratate ca atare, se cuvin a fi excluse din atenția cercetătorului, spre a nu complica în chip artificial lucrurile, înlăturînd din capul locului impostura străvezie.

Este, de pildă, cazul celor două „variante" culese de la D. Petcu (din Cîmpofeni — Gorj) — una tipărită în volumul *Cîntec vechi din Oltenia* (1967), p. 223, iar alta în colecția lui V. Cărăbiș din *Folclor din Oltenia și Muntenia*, vol. III (1969), p. 650 — și al variantelor arătate a fi „culese" de prof. Fl. Costache din Crîngeni — Teleorman și publicate în colecția lui Gh. I.Neagu din partea întîi a volumului IV *Folclor din Oltenia și Muntenia* (1969), p.337 și 340.

Mai întîi, textele lui D. Petcu, deși plăsmuiri proprii, care nu au nimic a face cu procesul circulației folclorice spontane, nu sînt lipsite de savoarea pastișei unui antrenant spirit folcloric cvasiautentic.(D. Petcu, țăran gorjean din Cîmpofeni, pripășit o vreme prin București, iar în jurul anului 1940 om de serviciu la Arhiva de folclor a lui C. Brăiloiu, este istețul creator și al unei artificiale variante a *Mioriței* [44], ca și al altor cîntece bătrînești [45], cîrpite din prisosul ciudatei lui „experiențe" folclorice dobîndite prn contactul nemijlocit cu activitatea lui C. Brăiloiu, căruia i-a și furnizat dealtfel o seamă de prețioși informatori dintre lăutarii Jiului de sus, ce mișunau sezonier prin crîșmele și piețele Bucureștiului în acea vreme.)

Iată, spre pildă, exordiul variantei lui D. Petcu publicate în colecția *Cîntec vechi din Oltenia* :

Foaie verde trei granate,
Ascultați la mine, frate,
Să vă spun o noutate
De la '907.
Toată lumea-i răsculată,
Că de ciocoi e-njugată,
De ciocoi și de boieri,
Ce s-au umplut de averi.
Ei umplu pătulele,
Nouă ne iau zilele.
Dă, Doamne, un foc pe lume
Pe la ciocoi, la pătule,
Să ardă pînă la glie,
Să ardă din temelie !... [46].

Ca și în cazul variantei *Mioriței* lui D. Petcu, este de observat că bunul său simț folcloric face ca, printre versurile în întregime plăsmuite, D. Petcu să amestece cu o intuiție remarcabilă crîmpeie motivice preluate din tradiție și prea puțin modificate ca, de pildă, în finalul aceleiași variante, motivul :

Fire-ți să fiți de ciocoi,
O veni vremea-napoi

[44] Cf. M. Locusteanu, I. Mitu, A. I. Popescu, *Cîntec vechi din Oltenia*, Craiova, Casa regională a creației populare, 1967, p. 31.

[45] Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Editura pentru literatură, 1968, III, p. 578, 579, 600, 603, 616, 636.

[46] Cf. M. Locusteanu, I. Mitu, A. I. Popescu, *op. cit.*, p. 223.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca să vă-njugăm şi noi
Cum ne-aţi înjugat şi voi,
Să-njugăm cocoanele
Să v-arăm pogoanele,
Şi să muncim pe moşie,
Să scăpăm de sărăcie ! [47]

Sau, iată din varianta publicată în *Folclor din Oltenia şi Muntenia* această ciudată altoire a versurilor confecţionate în atelierul propriu, cu elemente preluate din repertoriul tradiţiei cîntecului haiducesc (din *Cîntecul lui Mărunţelu*) :

...Frunză verde pătrunjel,
Trece popa Mărunţel
Cu o ceată după el.
Şi trece prin Bucureşti,
Prin curţile boiereşti.
Foaie verde busuioc,
La pătule punea foc,
Pe boieri îi lega-n lanţ
Şi mi-i întreba de sfanţi [48].

(Lipitura artificială se întrezăreşte, totuşi, cînd „informatorul" evocă „pătulele" incendiate în „curţile boiereşti" din mijlocul Bucureştiului !...) Variantele lui D. Petcu constituie astfel un caz de impostură pînă la un punct acceptabilă, provenind din partea unui isteţ ţăran stihuitor, destul de bine integrat în tradiţia cîntecului epic.

Cu mult mai greu acceptabil e cazul cînd, în ciuda proclamării exprese a autenticităţii sursei folclorice, pastişa textului pretins a fi „cules" lasă să se întrevadă desluşit ingerinţa condeiului „culegătorului", care, situat în chip vizibil pe alt nivel cultural, încearcă zadarnic să strecoare, drept adevărate, texte în totul sau numai în parte fabricate.

Aşa sînt, desigur, variantele „culese" (încă în 1945 !) de prof. Fl. Costache din Crîngeni — Teleorman şi publicate în *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, IV, p. 337—341, unde apar unele desperecheate formulări poetice care se depărtează vădit de „stilul" folclorului tradiţional, ca acestea :

...Foaie verde, foaie lată,
Să fii, soartă, blestemată,
Că pe unul îl faci om,
Îl faci om şi îl faci domn,
Iar pe alţii, *pe cei mulţi*,
Îi porţi prin viaţă desculţi... [49]

sau :

...Ciocoi trîntor, ferfelic,
Cu priviri de om calic,
Că-i muncirăm zi şi noapte,
Bată-te de strîmbătate !... [50]

şi :

...Foaie verde leuştean,
A căzut un flăcăian,
A căzut cum nu se cade,
Cerînd mai multă dreptate

[47] *Ibidem*, p. 224.
[48] *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, III, p. 65.
[49] *Ibidem*, IV, p. 338.
[50] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru frați, pentru părinți,
Pentru cei flămînzi și mulți,
Căci dreptatea, zicea el,
O fi, fraților, din cer,
Să fie și pe pămînt
Că e lucrul cel mai sfînt,
Să crească din răni și sînge
Și din ochiul care plînge... [51].

Este „stilul" pretins folcloric al micului cărturar cu veleități poetice, care, școlit și adăpat și la alte izvoare decît cele ale folclorului tradițional, mimează în chip penibil, atribuind omului din popor prisosul insuficient asimilat al frazei și formulei oarecum elevate, deprinse din comerciul mai mult sau mai puțin susținut cu poezia scrisă, creînd o poezie indigestă, pseudofolclorică — a insului care își instrunează în neștire Pegasul rătăcit peste hotarele și mijloacele formalizate ale poeziei tradiționale-orale ...

Poate că dovada cea mai grăitoare a fabricatului imposturii folclorizante o aduc versurile, pretinse a fi neaoș teleormănene, ale aceluiași prof. Fl. Costache:

...În comuna — nu ți-o spui —
Moise cu Mitrana lui
A crescut voinici flăcăi
Să bage groaza-n ciocoi
Și să scape pe țărani
De porecla de golani... [52]

și:

...Da' nu uita, măi ciocoi,
Că moș Moise e cît doi
Și ne are și pe noi.
Frunză verde de stejar,
Ne zorește un tîlhar
Să ridicăm noi conace,
Și ne crede dobitoace,
Că ne bate cu ciomage,
Ne muncește dezbrăcați,
Să clădim la case noi
Pentru venetici ciocoi etc.... [53]

În fața unor atare pestrițe plăsmuiri, dealtfel nu lipsite de valoare, te întrebi, pe drept cuvînt, de ce oare în veacul și în zilele noastre prof. Fl. Costache, ca atîția alți stihuitori folclorizanți, se sfiesc să publice sub semnătură proprie creațiile lor, preferînd să încurce lucrurile, punînd pe seama folclorului propriile lor plăsmuiri?

Din aceeași făină, măcinată la alte mori decît cele curat-țărănești, sînt plămădite și alte variante precum:

— „cîntecul din Rasnic despre odiosul asasin A. Pîrîianu", din articolul Alexandrei Anghel *Răscoalele din 1907 oglindite în folclorul oltenesc*, publicat în ziarul „Înainte" (Craiova), 13 (1957), nr. 3761;

— variantele pretinse a fi culese din Băilești, din Curtișoara, iarăși cîntecul lui Pîrîianu și îndeosebi ampla „baladă culeasă din comuna Scăiești, Filiași", din articolul lui V. Trifu *1907 în poezia populară din Oltenia*,

[51] *Ibidem*, p. 339.
[52] *Ibidem*, p. 340.
[53] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

publicat în „Steaua", 8 (1957), nr. 3, p. 73—78 , din care citãm, spre pildă, versurile :

...Şi-apoi frate, frăţioare,
Cam pe la chindia mare
Ce se vede-n drumul mare
Cu securi şi cu topoare
Şi cu furcile-n spinare?
E gloata calicilor,
Cîrdul nemîncaţilor,
E cîrdul desculţilor,
Lumea necăjiţilor
Şi spaima ciocoilor.
Foicică ce-nverzeşti,
Apa nu poţi s-o opreşti
Că ea, cînd îmi vine mare,
Lasă-n urma ei cărare
Şi jale şi supărare.
Dar în lumea asta mare
Cum s-o opreşti, frăţioare?...

(De unde se vede cît de departe, peste hotarele poeziei folclorice, aspira avîntul stilistic îndoielnic al posibilităţilor sărmanului lăutar răposat, care a dictat — se pare — cu ultima lui răsuflare versurile sale meşterilor culegători, dacă dăm crezare acestei duioase precizări din finalul textului : „balada se întrerupe. Cel care o cunoscuse în întregime, lăutarul N. Lăeţu, a murit" ! Păstrînd proporţiile, o atare însemnare ne duce fără să vrem cu gîndul la regretul romantic al lui V. Alecsandri, care, după ce a izbutit să culeagă *Mioriţa* de la baciul Udrea din Ceahlău, deplîngea în notele sale părerea de rău că nu a mai putut cunoaşte pe răposatul tată al baciului-rapsod, ştiutor al multor cîntece despre Traian şi Aurelian ! ... [54]).

De aceea se cuvin excluse, ca îndoielnice, şi fragmentele asemănătoare din al doilea articol publicat de acelaşi V. Trifu în ziarul „Făclia" (Cluj), nr. 3228, p. 1.

După cum îndoielnice mistificări sînt şi crîmpeiele de texte reluate de M. Buzatu în articolul *Curtişorenii*, din ziarul „Înainte" (Craiova), 13 (1957), nr. 3770 (uşor „variate" faţă de cele din articolul lui V. Trifu).

Sau contribuţia binecunoscutului fabricant de texte cu duiumul, I. Socol, care declară „cules în comuna Bratovoieşti, raionul Craiova" cîntecul *S-au strîns rumânii*, publicat în „Albina", 60 (1957), nr. 478. Începînd astfel, „cîntecul" lui I. Socol grăieşte de la sine despre totala impostură folclorizantă a pretinsului culegător, dealtfel destul de bun meşter mînuitor al condeiului său inventiv :

Noaptea-nginã dinspre ziuă,
Stele-n puţuri se aciuă,
Luna fuge ca zăludă
Să nu vadă, să n-audă
Că s-au strîns în sat rumânii
Să dea faţă cu stăpînii... etc.

Ca şi amplul *Cîntec despre 1907*, pretins a fi „cules din satul Leşile de prof. I. Nania" şi publicat în ziarul „Secera şi ciocanul" (Piteşti),

[54] Cf. V. Alecsandri, *op. cit.*, p. 57.

https://biblioteca-digitala.ro

7 (1957), nr. 898, din care desprindem, spre pildă, următoarele versuri :

...Dar boierul, cînd vedea
Pe țăranul ce plîngea,
Puse mîna pe biciușcă
Și vreo două-n spate-i mușcă :
— Mă, golanilor netoți,
Mergeți la boieri la porți
Să vă deie de pomană
Și imaș în loc de hrană?
Fir-ați voi ai dracului
De golani și de parlani,
Să nu vă ia sărăcia
Mergeți și munciți moșia !
Și-a mai ars vreo doi ciocoiul
Și-atunci a-nceput războiul... etc.

În sfîrșit, în rîndul contribuțiilor neavenite, ce trebuie excluse, ca pure invenții, trebuie socotite și textele negreșit în întregime fabricate, deși publicate cu indicarea „informatorilor" din Moisei, Dragomirești și Borșa, din articolele cu totul aberante ale lui Al. Culcer :

— *Marea răscoală în folclorul maramureșan*, publicat în „Viața liberă" (Sighet), 7 (1957), nr. 333, p. 3 ; și

— *Ecoul răscoalelor țărănești din 1907 în Maramureș*, din ziarul „Făclia" (Cluj), 7 (1957), nr. 3222, p. 1, de unde citățm versurile :

Foicica bradului,
Floarea săracului,
Să vezi, peste munte-n țară
S-a aprins focu' cu pară.
Strigă-ntr-una, zi și noapte,
Șapte mii și încă șapte
Și se bat și se ghiontesc,
Curge sîngele domnesc —
Sîngele boierilor,
Obida săracilor... etc.

Toate cele de mai sus arată, cu regretabilă amărăciune, cît de adînc înrădăcinată și cusută cu ață albă mai dăinuie impostura folclorizantă, ce de atîtea ori încurcă ițele poeziei populare, perseverînd aproape incredibil, pînă în zilele noastre, în mania unei haiducii literare în codrul cu prea multă generozitate ocrotitor al creației versificate, despre care încă se mai crede că ar putea fi socotită pe deplin autentică dacă începe cu tradiționalul și mereu proaspătul „foaie verde", la îndemîna oricui. Toate aceste texte trebuie desigur excluse *de plano* dintre adevăratele documente folclorice ale oricît de puținelor cîntece cu adevărat populare despre răscoalele țărănești din 1907. Căci, în ciuda vicisitudinilor care, în cazul cîntecului despre 1907 — prin obrocul stăpînirii și teama de persecuție —, au putut cauza pierderea unor documente reale, oricum foarte bogata poezie populară nu are nevoie — cum zice Montaigne — „să se împodobească cu penele altuia" („se parer des plumes d'autruy") ...

După această alegere a grîului din neghină — operație metodologică absolut necesară și care este de fapt, în acest caz, însăși critica izvoarelor —, din totalul de 58 rămîn vrednice a fi luate în considerare drept variante autentice ale cîntecelor răscoalelor, sporind astfel numărul celor

https://biblioteca-digitala.ro

14 variante cunoscute și studiate în 1957, doar 30 de texte, din care 5 republicări, așadar 25 de piese noi (culegeri ulterioare anului 1957) [55].

[55] Aceste variante sînt următoarele:

a) **În volume**, cf.:

(1) *Folclor din Oltenia și Muntenia*, III, p. 294 (text din Goești—Dolj) [asemănător cu varianta citată a. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 126, punctul d];

(2) *Ibidem*, p. 457 (Ghindeni—Dolj);

(3) *Ibidem*, IV, p. 336 (Plosca — Teleorman);

(4) *Ibidem*, p. 341 (Plosca — Teleorman);

(5) *Ibidem*, p. 677 (Tituleşti — Olt);

(6) *Ibidem*, p. 678 (nr. 133) (Slatina — Olt);

(7) *Ibidem*, (nr. 134) (Costeşti — Argeş);

(8) *Ibidem*, p. 679 (Negreni — Olt) [fragment din varianta citată a. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 129];

(9) [P. Ciobanu,] *Doina mea pe codru-i scrisă*, Turnu Severin, Casa județeană a creației populare, 1969, p. 11 (Lunca Banului — Mehedinți);

(10) *Izvor fermecat*. Culegere de folclor realizată de Consiliul județean al organizației pionierilor — Teleorman, [1969], p. 33 (Olteanca — Teleorman);

(11) C. Manolache, *Folclor din Prahova*, Comitetul de cultură și educație socialistă Prahova, 1972, p. 345 (Filipeștii de Tîrg — Prahova);

b) **În ziare și periodice**, cf.:

— Alexandra Anghel, *Răscoalele din 1907 oglindite în folclorul oltenesc*, în „Înainte" (Craiova), 13 (1957), nr. 3761; texte și fragmente din:

(12) Țuglui — Dolj;

(13) Almăj — Dolj;

(14) Ostroveni — Dolj; (în articol sînt citate și cîteva fragmente din poemul lui Radu de la Giubega);

— V. Trifu, *1907 în poezia populară din Oltenia*, în „Steaua", 8 (1957), nr. 3, p. 73—78; texte din:

(15) Almăj — Dolj (ca la nr. 13);

(16) Gighera — Dolj (ca la nr. 14);

(17) Vrata — Mehedinți;

(18) text nelocalizat;

— *Cîntec pentru 1907*, în „Secera și ciocanul" (Pitești), 7 (1957), nr. 894; text din:

(19) Costești — Argeș;

— *Pagini de folclor*, în „Scînteia tineretului", 12 (1957), nr. 2437, p. 2; text din:

(20) Stoenești — Olt;

— *Chiar în 1907*, în „Înainte" (Craiova), 13 (1957), nr. 3757; text din:

(21) Ciutura — Dolj;

— *Țăranii își fac dreptate*, în „Înainte" (Brăila), 14 (1957, nr. 3822; text din:

(22) Custura — Brăila;

— I. Murgu, *Semicentenarul răscoalelor țărănești din 1907. Din lupta țăranilor împotriva pîinei și libertate*, în „Înainte" (Craiova), 13 (1957), nr. 3737; text din:

(23) Tîmna — Mehedinți;

— *Cîntec de la '907*, în „Cultura poporului" (București), 7 (1957), nr. 1, p. 27:

(24) „variantă după un cîntec cules în anul 1911 de către învățătorul C. Danielescu de la lăutarul Marin Trașcă (Viorean), din comuna Ionești — Vîlcea și după o baladă compusă de poetul poporan Radu de la Giubega" [vezi mai sus, nr. 1];

— I. Giubelan, *Amintiri despre 1907*, în „Înainte" (Craiova), 13 (1957), nr. 3740:

(25) text nelocalizat.

[În articolul lui I. D. Lăudat, *1907 în folclor*, în „Iașul literar", 1957, nr. 3, p. 62—68, sînt citate doar variante cunoscute din alte publicații.]

c) **Variante noi în colecțiile Institutului de cercetări etnologice și dialectologice:**

(26) mg. 1949 c/13 IX 1961; inf. G. Diu, Hotarele — Ilfov; culeg. Al. I. Amzulescu;

(27) mg. 1957 c + d/16 IX 1961; inf. G. Diniță, Herăști — Ilfov; culeg. Al. I. Amzulescu;

(28) mg. 2682 b/15 VI 1964; inf. Voicu Burcea, Băduleasa — Teleorman; culeg. Al. I. Amzulescu;

(29) mg. 2874 R b + c/7 IX 1965; inf. G. Andrei, Ungureni — Dîmbovița; culeg. Al. I. Amzulescu și A. Vicol;

(30) mg. 4090 + 4091/5, 7 X 1956; inf. Ff. Burcea, Putinei — Teleorman; culeg. C. Bărbulescu.

https://biblioteca-digitala.ro

4. După cum am accentuat mai înainte, materialele din aceste culegeri mai noi îmbogățesc în chip simțitor atestările anterior cunoscute, dovedind că rămășițe ale cîntecelor răscoalelor au supraviețuit într-o seamă de localități din județele: Mehedinți, Dolj, Olt, Vîlcea, Argeș, Teleorman, Ilfov, Prahova și Brăila.

Într-o succintă privire de sinteză, se cuvine subliniat faptul că majoritatea acestor texte sînt creații de tipul „jurnal-oral" mai mult sau mai puțin dezvoltat, rezultînd din zicerea în versuri a unor întîmplări, reale sau veridice, din satul sau din zona satelor pomenite, de la caz la caz, în textele respective. Se arată de obicei, în partea inițială, agravarea poverii învoielilor agricole și pornirea răscoalei, iar în partea finală sîngeroasa represiune ciocoiască. Textul publicat în 1923 și atribuit de C. S. Nicolăescu -Plopșor lui Radu de la Giubega rămîne negreșit expresia cea mai amplă, mai valoroasă și oarecum exemplară — am zice „modelul" — tuturor acestor creații locale.

Neputînd zăbovi spre a cita unele sau altele dintre versurile (de cele mai multe ori de o modestă valoare artistică) ale diverselor texte, ne limităm a semnala poate un singur caz, relevant spre a desluși încă o dată ciudățenia avatarului creației folclorice, evoluînd în procesul, de cele mai multe ori greu de urmărit pas cu pas, al circulației prin ciudate salturi cu discontinuitate, peste multe dealuri și văi, ale arealului folcloric.

În volumul IV, din 1969, al colecției *Folclor din Oltenia și Muntenia*, p. 678, I. Nijloveanu publică acest text concentrat, cules în 1957 de la Ilie Goleac (de 16 ani), din Slatina:

Anul nouă sute șapte,
S-a dat țara în revolte,
Cu securi și cu topoare,
Cu chibrite-n buzunare,
Să dea foc pe la conace,
La pătule cu bucate,
La magazii încărcate.
Veni vremea de apoi
Să jupuim pe ciocoi.

În volumul *Folclor din Prahova*, tipărit în 1972, C. Manolache publică și el următorul text, cules în „iulie 1972", care e negreșit o variantă mai dezvoltată a textului notat de I. Nijloveanu din Slatina:

Foaie verde trei granate,
Anul nouă sute șapte
A pornit răscoala-n sate.
Trec țăranii cu topoare
Și cu coase la spinare,
Pe ciocoi ca să-i omoare.
Cu chibrite-n buzunare,
Să dea foc la case mari,
La pătule cu bucate,
La magazii încărcate.
Dar boierii ce-mi făcea?
La rege că se duceau:
— Să trăiești, măria-ta,
Dă-ne nouă armata,
Că țăranii s-au sculat
Și moșiile ne-au luat,
Castele ne-au dărîmat!

https://biblioteca-digitala.ro

Regele-armata pornea,
Pe țărani îi omora.
Cad țăranii mii și mii,
Peste unsprezece mii.

Însemnarea conștiincioasă a culegătorului la sfîrșitul variantei prahovene : „Inf. D. I. Constantin, 74 ani, Filipeștii de Tîrg. *O cunoaște de la tatăl său, I. I. Constantin, din Gostavăț — Olt*", este deosebit de prețioasă deoarece ne ajută să înțelegem cum textul cules de I. Nijloveanu de la tînărul său informator, de 16 ani — și deci creat cîndva în jud. Olt —, a ajuns să fie atestat în Filipeștii Prahovei, purtat de bătrînul D.I. Constantin (de 74 ani) prin moștenire de la tatăl său, originar din jud. Olt. Fără atare binevenită însemnare, ar fi rămas în veci nelămurită filiera olteană a acestui răzleț cîntec prahovean, care nu este așadar un cîntec al răscoalelor din Prahova, ci negreșit unul din cîntecele oltene despre răscoale.

5. În sfîrșit, o ultimă mențiune, menită mai cu seamă să corecteze și să înlăture ipoteza pe care am emis-o în 1957 privitoare la motivul „Cînd era la '53" [56].

Trebuie mai întîi subliniat că din cercetarea comparativă a tuturor variantelor cunoscute pînă acum rezultă că, deși majoritatea textelor sînt creații locale, depănînd de obicei firul diverselor întîmplări concrete din cutare sat sau grup de sate, pe modelul structural care conferă pînă la un punct o anume omogenitate în diversitatea expresiei verbale a textelor : evocarea greutăților vieții țărănești — pornirea răscoalei — reprimarea acesteia, așadar în ciuda marii diversități în realizarea concretă, narativă, a fiecărui text, cel puțin două motive relativ constante, aparținînd mijloacelor formalizate ale poeziei noastre populare, apar cu vizibilă stăruință în multe din aceste texte jurnal-oral, motivele :

— *Cînd era la '53*, / Cînd s-a-ncoronat Știrbei, / Puneai plugul unde vreai ... și

— *A venit vremea de-apoi*, / Să judecăm (să-ncălecăm) pe ciocoi, / Să-njugăm cocoanele, / Să arăm pogoanele ...

Ambele aceste motive se află circulînd și independent de contextul cîntecului răscoalelor din 1907, ca texte de sine stătătoare, sau în diverse alte combinații.

Despre al doilea, putem presupune că cel puțin în versiunea în care versul-cheie continuă în ideea „Să-njugăm cocoanele, / Să arăm pogoanele" ar putea fi o firească adaptare expresă la situația specifică a năzuințelor și evenimentelor răscoalei din 1907, căci atare acte de aspră răzbunare și pedeapsă a ciocoilor se pare că s-au și produs. Motivul, din categoria imprecațiilor, cu această turnură ușor variată, pivotînd în jurul a două idei : judecata ciocoilor — pedepsirea cocoanelor, se regăsește astfel atestat în variantele cîntecelor răscoalelor din 1907 :

Și-o foiță de trifoi,
Bată-vă legea, ciocoi,
A venit vremea de-apoi
Să punem primar din noi,

[56] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 136—137; vezi și critica îndreptățită a. O. Birlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 250—251.

https://biblioteca-digitala.ro

Să judecăm pe-ăi ciocoi;
Să-njugăm cocoanele,
Să arăm pogoanele.
Cîte cuiburi în pogoane,
Atîția draci în cocoane;
Cîte nuiele-n zăvoi,
Atîția draci în ciocoi! [57]

Bată-vă legea, ciocoi,
Vedea-v-aș pe voi ca noi,
Să-njugați cucoanele,
Să arați pogoanele! [58]

Fire-ți să fiți de ciocoi,
O veni vremea napoi
Ca să vă-njugăm și noi
Cum ne-ați înjugat și voi,
Să-njugăm cocoanele
Să v-arăm pogoanele,
Și să muncim pe moșie,
Să scăpăm de săracie! [59]

Fire-ți să fiți de ciocoi,
N-o veni vremea d-apoi
Să punem șaua pe voi,
Să vă judecăm și noi
Cum ne-ați judecat și voi! [60]

A venit vremea d-apoi,
Să ne răsculăm și noi! [61]

Foaie verde foi trifoi,
Ține-ți-vă, măi ciocoi,
C-a venit vremea de-apoi
Să arăm și noi cu voi,
Să-nhămăm cucoanele,
Să arăm pogoanele.
Clți mușuroi pe pogoane,
Atîția draci în cucoane;
Pe pogoni clți mușuroi,
Atîția draci în ciocoi.
Foaie verde de trifoi,
Țineți-vă, măi ciocoi,
C-a venit vremea de-apoi,
Vă temeți și voi de noi! [62]

Arde-v-ar focul, ciocoi,
Mi-a venit vremea d-apoi
Să vă-njugăm ca pe boi,
Să arăm porumbi cu voi,
Să ne dați ale cocoane,
Să brăzdăm ale pogoane! [63]

Se cuvine a fi reținută această prețioasă informație din articolul Alexandrei Anghel, atestînd valoarea emblematică pe care acest motiv

[57] Cf. Al. I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 136.
[58] Cf. „Înainte" (Craiova), 13 (1957), nr. 3757.
[59] Cf. M. Locusteanu, I. Mitu, A. I. Popescu, *op. cit.*, p. 224.
[60] Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, IV, p. 337.
[61] *Ibidem*, p. 341.
[62] *Ibidem*, p. 678.
[63] Cf. *Izvor fermecat*, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

a dobîndit-o în zilele răscoalei, ca o adevărată lozincă a maselor țărănești răsculate : „La Almăj, femeia Ecaterina Stîncă pășea în fruntea răsculaților, purtînd în vîrful unei prăjini un brîu roșu, drept steag, și striga :

Foaie verde foi trifoi,
A venit vremea de-apoi
Să-ncălecăm pe ciocoi,
Să-njugăm cocoanele,
Să arăm pogoanele,
Să lucrăm șoselele !" [64]

Abia întocmirea *Catalogului analitic al liricii populare*, furnizînd bibliografia cvasiexhaustivă a variantelor, ne va încredința în ce măsură motivul respectiv a circulat înainte de evenimentele anului 1907, poate încă din vremea răscoalelor precedente, de mai mică amploare, din anii 1888 sau 1894. În orice caz, el apare de cel puțin patru ori în colecția Tocilescu, tipărită în 1900, cules din județele Gorj, Vîlcea, Neamț, Suceava [65], iar în colecția profesorului Gr. Crețu, cules din București, în 1899, în această formulare de sine stătătoare, cu atmosferă de cîntec pseudohaiducesc, prefigurînd în chip deslușit înverșunarea evenimentelor anului 1907 :

Frunzuliță baraboi,
Arde-te-ar focul, ciocoi,
De-ar veni vremea de-apoi
Să-ți dau măciuci să te moi,
Să-ți dau măciuci după cap,
Să sări în sus ca un țap ! [66]

Acest motiv fiind în mod cert atestat și în Moldova, a putut sluji și el drept cîntec potrivit în vremea răscoalelor din 1907. Iată, la întîmplare, această bine rotunjită versiune moldovenească despre judecata

---

[64] Cf. Alexandra Anghel, *op. cit.*

[65] Cf. Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, București, 1900, p. 382, 429, 909, 1455.

[66] Cf. *Folclor din Oltenia și Muntenia*, București, Ed. Minerva, 1970, p. 408 (nr. 172). Se cuvine menționat că acest motiv din colecția Crețu e precedat de următorul text, care, ținînd seama că e indicat a fi cules de asemenea în 1899, din Belitori — Telcorman, ar putea fi un răsunet al reprimării răscoalelor țărănești din anii 1888 sau 1894 :

Foaie verde arțăraș,
Drumul de la Călărași
Nu-i bătut de boi și vaci,
Și-i bătut de dorobanți,
Conducînd la arestați.
La marginea lanțului,
Arendașul satului ;
Iar la capul lanțului,
Stă primarul satului.
La București i-aducea,
La Tribunal îi scotea
Și-ncepea a-i cerceta.
Care scăpa, mai scăpa,
Care nu, ocna vedea,
Unde-i seacă viața
Și-i putrezește carnea,
De blestemul altora,
Care le-a mîncat viața.

https://biblioteca-digitala.ro

ciocoiului, publicată la două decenii după răscoale, în colecția lui Gh. Cardaș, *Cîntece poporane moldovenești*, Arad, 1926, p. 63 :

Frunză verde baraboi,
O veni vremea de-apoi
Să punem primar din noi,
Să judece pe ciocoi !
Primărița cu altiță,
Primarile cu bondiță
Și judecă cu credință ;
Primărița cu tulpan,
Primarile cu suman,
Judecă-n boieri aman ;
Primărița cu casîncă,
Primarile cu cojoc,
Judecă-n boieri cu foc ;
Primarile cu opinci,
Primărița cu catrință,
Judecă-n boieri de viță !

În privința motivului „Cînd era la '53" — despre care am emis, dealtfel cu destulă prudență, în 1957, ipoteza că ar putea fi creația lui Radu de la Giubega —, putem preciza cu certitudine acum că Radu poetul a preluat doar, integrînd cu măiestrie acest motiv ca o introducere la textul jurnalului său oral despre răscoalele țărănești din Oltenia, și îndeosebi din județul Dolj. Motivul exista în plină circulație orală încă în anul 1888, de vreme ce în lucrarea *Suferințele țărănimei și vindecarea lor* (București, 1888) Gr. M. Jipescu ne asigură că l-a auzit „de la un oltean și un bucureștean", cînd scrie : „De la un oltean și un bucureștean am auzit următoarea poesioară țerănească, voind țărănimea a arăta printr-aceasta cînd au avut administrație onestă și dregători buni și cînd a fost mai nedreptățită, mai sărăcită de oamenii guvernelor, lepădăturile orașelor adesea, trimise acolo nu să-i cîrmuiască, ci să-i pungășiască ! Această zicătoare-n versuri spune cîtă agerime și spirit, ce miros și ce putere înaltă de judecată mai au țăranii și coprinde istoria întreagă a țărănimii din veacul nostru. Iat-o :

Cînd cu Domnu Ghica,
Ne creștea chica ; (era îndestulare, nu sărăcie)
Cînd cu Domnu Știrbei,
Băgai plugu unde vrei ;
De cînd cu Cuza
Ne crăpă buza [67] ;
De cînd cu Carol
Umblăm cu trupu gol !

Și-n adevăr, în anii din urmă țărănimea a fost mai sărăcită . . . " etc.

În concluzie, cele 25 texte autentic populare provenind din culegeri ulterioare anului 1957 alcătuiesc astăzi un repertoriu mult îmbogățit față de etapa cercetării noastre din anul semicentenarului, cînd se cunoșteau doar 5 cîntece cu 14 variante. Multe din textele poetice ocazionale și locale, care au celebrat evenimentele răscoalei din 1907, s-au risipit însă negreșit în uitare, odată cu acele vremuri tulburi, datorită vicisitudinilor procesului creației și circulației orale. Căci și uitarea și părăsirea

[67] În textele folclorice se precizează totuși „La ciocoi le pleznea buza".

https://biblioteca-digitala.ro

vechilor creaţii, pe măsura perimării lor istorice, este una dintre legile perisabilităţii jurnalului-oral, necesară asanării memoriei colective în avantajul altor disponibilităţi.

NOUVELLES REMARQUES SUR LES IMPLICATIONS FOLKLORIQUES DES ÉVÉNEMENTS DE L'ANNÉE 1907

L'article a été conçu comme une suite à l'étude publiée par l'auteur dans la « Revista de folclor » en 1957, à l'occasion du 50ème anniversaire de la révolte des paysans en 1907.

Dans la première partie, on commente des témoignages s'attachant à décrire l'atmosphère du temps. Certains textes en prose recueillis à la veille de la révolte (publiés par : V. Vîrcol, *Graiul din Vîlcea* ; Candrea — Densusianu — Speranţia, *Graiul nostru*) ressemblent beaucoup, par leur contenu, aux motifs retrouvés dans les textes poétiques des chants populaires créés au sujet des événements historiques de l'année 1907.

La deuxième partie de l'article est consacrée à l'analyse des 58 textes poétiques recueillis et publiés après 1957 (qui n'ont pas formé l'objet de l'étude publiée en 1957). L'analyse critique de ces nouvelles variantes montre que seulement 25 parmi ces textes sont des créations populaires proprement dites.

La fin de l'étude prouve que le motif « Cînd era la '53 » est une création antérieure aux chants populaires de l'année 1907. Cette précision exclue l'hypothèse formulée dans l'étude de 1957, dans laquelle l'auteur considérait que ce motif aurait été créé par le poète-paysan Radu de la Giubega.

https://biblioteca-digitala.ro

DIMENSIUNEA ETICĂ A CULTURII POPULARE TRADIȚIONALE

VASILE VETIȘANU

În preocupările actuale de teorie a culturii, problema cunoașterii și valorificării tradițiilor culturii populare din perspectiva *ethosului uman* capătă o însemnătate funcțională și metodologică deosebită. Cercetările etnologice nu se mai pot limita la sublinierea existenței unor noțiuni specifice domeniului, fiind nevoie de o evaluare de esență, care să aibă în vedere, în finalitatea ei, personalitatea umană, cu atributele ei fundamentale. Astfel situată, problema culturii populare tradiționale implică și o renovare a tehnologiei de lucru și a viziunii teoretice de ansamblu cu care s-au operat asupra ei. Cu alte cuvinte, se impune relevarea acelei dimensiuni etice a culturii populare tradiționale, cu profunde semnificații umaniste, prin care ea a dăinuit și a acționat în timp, intrînd în conștiința contemporaneității. Din acest punct de vedere, se poate afirma că valorile culturii populare tradiționale nu aparțin numai trecutului, ci reprezintă liantul, legătura de esență cu tot ceea ce a fost încorporat în sfera culturii naționale, pînă în prezent. Ideea de mai sus a devenit actuală pe măsură ce cultura populară tradițională a fost cercetată în diversitatea ei de conținut, dar și în relația ei de ansamblu cu existența socială și cu realitatea istorică în care a apărut.

În structura și în diversitatea lui, sistemul culturii populare tradiționale este un sistem deschis, în cuprinsul căruia s-au interferat numeroase probleme, care se extind de la atitudinea și concepția despre lume și viață la modalitățile directe de acțiune și de lărgire continuă a spațiului în care se exercită experiența umană. Așa ne explicăm de ce cultura populară tradițională n-a rămas în zilele noastre izolată de fluxul civilizației moderne, ci, dimpotrivă, a devenit o componentă necesară pentru înțelegerea acesteia, în perspectivă istorică.

Aspectul de mai sus se verifică în mod direct în preocupările actuale cu privire la cultura populară tradițională, la evoluția și dezvoltarea ei în perimetrul unei realități istorice distincte. Pornind de la acest fapt, cercetările îndreptate asupra destinului culturii tradiționale, în momentul ei de coliziune cu civilizația industrială, se fixează tot mai mult asupra puterii de comprehensiune în explicarea fenomenului uman, proprie culturii tradiționale. Într-un studiu al lui Marc Soriano, intitulat *Tradițiile populare și*

Rev. etn. folc., tom. 22, nr. 2, p. 157 – 162, București, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

societatea de consum, se accentuează asupra ideii că modelul culturii tradiționale, fără a deveni o normă interioară, își menține valoarea funcțională, care decurge din însuși „caracterul integral al culturii populare" [1] și din posibilitățile multiple ale acesteia de a intensifica diversitatea manifestărilor și acțiunilor umane. Așa-numitul proces al descoperirii moderne a culturii tradiționale nu înseamnă nicidecum o întoarcere la trecut și nici o fixare pe terenul acesteia, ci efortul de sinteză, de integrare a structurilor, de sesizare a interferențelor și motivațiilor etice și estetice în cîmpul valorilor create. Pe de altă parte, tendința de reînnoire a unor experiențe valoroase aparținînd culturii tradiționale nu se reduce la manifestarea unui romantism generos, sentimental, față de aceasta, și nici la simpla inventariere statistică a elementelor ei constitutive, ci presupune mult mai mult, presupune opțiunea pentru ceea ce s-a obiectivat deja în sistemul deschis al valorilor, înlăturînd superstiția și prejudecata izvorită din necunoaștere, vehiculate cu decenii în urmă, a neaderenței culturii tradiționale la prezent. Concepția vie a prezentului găsește, dimpotrivă, structuri tot mai corespunzătoare în asimilarea culturii populare tradiționale, pentru ca aceasta să nu acționeze retroactiv, ci în consonanță cu cerințele contemporaneității.

Situația de mai sus își găsește o concretizare directă în cadrul culturii populare tradiționale românești, care s-a dezvoltat într-o permanentă conlucrare cu realitatea vieții istorice și naționale, exprimînd trăsăturile specifice și definitorii ale acesteia, într-un „orizont uman", cum ar spune Blaga. Ca o trăsătură specifică, cultura populară tradițională a avut un caracter colectiv, sintetizînd un mod de a fi și de a acționa al unei colectivități. Ea a dezvoltat, după cum arată C. Rădulescu-Motru, „o conștiință de comunitate, în care nu omul individual, ci munca întregii societăți creează cultura, și ea se prelungește departe în trecut și în viitor. Comoara științei trece din generație în generație, este păstrată în cărți și documente și fără ea individul nu ar însemna nimic. Dar, în același timp — arată gînditorul român —, această comoară moștenită ar fi moartă și fără efect dacă ea n-ar trăi în generația actuală și n-ar împinge la noi creațiuni : ea poate să doarmă uneori în operele vremilor trecute, dar adevărată cultură ea nu devine decît atunci cînd trăiește" [2]. Avînd, deci, în faza ei inițială un caracter colectiv, cultura populară tradițională a dezvoltat în mod prioritar acele valori ale vieții care corespundeau unei majorități și care puteau deveni efective pentru existența acesteia. Dimensiunea etică a devenit astfel una din premisele constitutive ale eposului tradițional, tocmai pentru că prin ea s-a perpetuat și s-a consolidat o experiență de viață, un specific de viață națională și o atitudine activă față de lume în genere. Se poate afirma că, datorită unei accentuări asupra laturii morale și etice, cultura populară tradițională românească a fost în măsură să genereze chiar curente de gîndire socială. Un exemplu elocvent ni-l oferă numeroase curente mai aproape de noi, ca iluminismul.

Este cunoscut faptul că perioada luminilor a impus înnoiri în aproape toate domeniile activității umane, configurînd direcția unei mișcări sociale

[1] Marc Soriano, *Tradițiile populare și societatea de consum*, în „Cultures", vol. I (1973), nr. 2, p. 49.

[2] C. Rădulescu-Motru, *Puterile sociale. Cultura*, în *Studii filozofice*, București, 1908, p. 355.

https://biblioteca-digitala.ro

și de cultură, nu numai în sfera vieții istorice, dar și în planul educativ, al formării personalității umane. Însă explicarea genetică a curentului de gîndire iluminist ne situează în imediata legătură cu elementele estetice și morale ale culturii tradiționale, cu motivele ei originare, care nu exclud argumentul istoric, ci-l amplifică. Iluminismul s-a constituit ca un moment de seamă în cultură nu numai prin scopul final, dealtfel generos, acela al difuzării și răspîndirii culturii în popor, dar și prin încercarea sa de a revitaliza structurile culturii tradiționale ale unui popor, printr-o îmbinare a perspectivei sincronice cu cea diacronică. Ipoteza de lucru de mai sus ne permite să punem în evidență relația determinantă, de structură, dintre iluminismul românesc și cultura populară tradițională în dimensiunea ei etică. Ideea poate genera nedumeriri, dar ea își găsește explicația adecvată în cuprinsul unor variabile care țin de ethosul unei națiuni, deoarece iluminismul a procedat, în primul rînd, la revitalizarea creației anonime, sub raportul vechimii ei, pe plan istoric, și la răspîndirea în popor a valorilor etice trăite de colectivitatea socială. În tendința sa îndreptată spre „luminarea" celor mulți, iluminismul a cultivat sentimentul de durată a trăirii normelor de viață socială, corespunzătoare unui ethos unanim acceptat. Acesta era imperativul iluminismului în genere. În mod direct, în cazul iluminismului românesc asistăm la o mutație de perspectivă, printr-o flexibilă întoarcere a acestuia către valorile culturii tradiționale. Lucrul acesta pare deosebit, după cum arată recent O. Papadima, prin faptul că „în cultura noastră n-a existat acel proces de rupere cu tradițiile la pragul dintre secolele XVIII—XIX-lea, pe care-l observă, între mulți alții, și comparatistul francez Paul von Tieghem în Occident" [3].

Prin această situare a curentului iluminist din țara noastră în fluxul de a gîndi și a simți al poporului s-a realizat o apropiere de conținut, de realitatea vie, de coloritul ei și de o anumită clasicitate a creației poporane, despre care vorbește Hasdeu în secolul trecut, iar D. Caracostea, în veacul nostru. Situația aceasta a fost favorizată și de faptul că atitudinea față de lume exprimată de ethosul popular stă sub semnul totalității, al cuprinderii maxime a tuturor elementelor de cultură trăită într-o orchestrație sigură, care conferă o soliditate specifică modelului tradițional, sub raport etic. Asupra acestui model tradițional, legat îndeosebi de valorile morale ale vieții țărănești, insista Vasile Pârvan, relevînd sensurile ei umaniste. În acest scop, Pârvan scria: „Fatalismului cosmic îi corespunde, în cultura tradițională, splendida etică optimistă care dă celui nedreptățit siguranța că răutatea nu va rămîne nepedepsită; tradiționalismului țărănesc îi corespunde o curiozitate extraordinar de multilaterală, chiar pentru lucrurile străine de experiența lui principiară. Neîncrederii față de orice e nou îi corespunde dorința de a afla taina acelei noutăți, spre a o supune, de unde un spirit de observație și de critică excepțional de ascuțit, întrecînd adesea cu mult pe cel al omului cult, deprins cu formule luate de-a gata din cărți. Asprimei în maniere — încheie Pârvan — îi corespunde un simț de măsură și cuviință sufletească, cu atît mai puternic, cu cît el nu se poate manifesta extern decît stîngaciu" [4].

[3] O. Papadima, *Ipostaze ale iluminismului românesc*, București, Editura Minerva, 1975, p. 32.

[4] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice*, București, Editura „Cartea românească", 1920, p. 23.

https://biblioteca-digitala.ro

O expresie elocventă a modului în care dimensiunea etică a culturii populare tradiționale acționează în sfera vieții ne-o oferă, în mod concret, unul din obiceiurile sărbătorilor de iarnă, anume colindul, așa cum apare el și în manifestările spirituale ale locurilor bihorene și sălăjene. Cercetările îndreptate asupra colindului au stăruit mai mult asupra analizei literare și mai puțin asupra ritualului și a implicațiilor etice ale colindului. Acesta din urmă ne apare ca o deschidere spre lume, sintetizînd în mod direct un anume comportament sărbătoresc, în care s-au perpetuat valorile mari ale vieții, cum ar fi credința că binele va învinge răul, că ordinea vieții reclamă un statut al însușirilor fundamentale, care dau garanție omului că cei din jur acționează în consens cu el; în fine nevoia de comunicare cu ceilalți semeni apare în ipostaza transmiterii aceluiași text din colind, de un profund umanism, care tocmai de aceea nu se devitalizează în timp. De fapt, colindul românesc în genere ne introduce în cel mai laic univers, în care se interferează năzuințe legate de practicile imediate, de procesul muncii, reluate de fiecare generație, și de apropierea simțitoare de natură. Iată, de pildă, cum într-un colind din Bihor, cules de Petru Hetcou, îi este atribuit acestuia puteri magice, de înlăturare a răului: „Voie bună ș-o corindă, / O coridăn mai aleasă / Să iasă răul din casă; / Și să zicem o corindă / Să iasă răul din tindă" [5]. În acest plan, chiar din primele momente, cum se arată în 1936, „cinstirea cu corinda începe cu: Veselit-ii gazdă? ceea ce arată că colindele servesc spre bucuria oamenilor" [6]. Se încearcă deci interpretarea laică a lumii, pe care colindul o umanizează de fiecare dată, printr-o repetare continuă a unuia și aceluiași gînd, aproape de virtuțile alese ale umanității. Acest aspect a fost relevat în prea puțină măsură, adică faptul că în genere colindul, ca cea mai veche manifestare a culturii tradiționale, a păstrat și s-a păstrat datorită promovării cu consecvență a unui cult pentru om. Într-un fel, așa cum se arăta în lucrarea de mai sus, „colindele sînt balade cu refren. Așa se explică de ce avem colinde istorice, cosmogonice, parabolice de origine poporală și religioase, dar cu caracter lumesc, în forma lui arhaică" [7].

O colindă din Budureasa, de pildă, reia tema căsătoriei, urînd celui ce pășește în viață sănătate, în felul următor: „Hoi, mirelui tinerelui, / Hoi, flori dalbe de măr, / Să-i închinăm sănătate / Că-i mai bună decît toate" [8], iar în alte colinde, din aceeași zonă a Bihorului, feciorul, viitorul mire, își caută mîndruța într-un dialog ca acesta: „Crișule, Crișule, / Apă limpejoară / De pe lespejoară, / De ai ști cuvînta / Eu te-aș întreba: / Văzut-ai ori ba / Pe alvia ta / Pe mîndruța mea" [9]. Avem, desigur, impresia că e vorba de o doină, nu de un colind. Aici nu e vorba de o apropiere a colindului de viață, cum s-ar putea crede la prima vedere, ci de o descindere din ethosul unei vieți, pe care-l permanentizează prin legătura directă cu momentele și evenimentele de seamă ale existenței umane. Era firesc ca latura etică să devină uneori dominantă în colind, deoarece, în limbajul clasic al filozofiei, eticul implică și frumosul,

[5] Dr. Petru Hetcou, *Poesia poporală din Bihor*, Beiuș, Tipografia „Doina", 1912, p. 43.
[6] Aurel Tripon, *Monografia almanah a Crișanei*, Oradea, Tipografia diecezană, 1936, p. 279.
[7] *Ibidem*, p. 278
[8] P. Hetcou, *Poesia poporală din Beiuș*, Beiuș, Tipografia „Doina", 1922, p. 3.
[9] Aurel Tripon, *op. cit.*, p. 280.

https://biblioteca-digitala.ro

și numai în acest mod el există. În multe privințe, fenomenul de mai sus poate fi receptat numai în spațiul unei realități etnopsihologice. Durata acesteia din urmă a fost mai lungă sau mai scurtă, în funcție de comportamentele etice prin care s-a consolidat, de la o etapă la alta a vieții unui popor. Dealtfel, colindele nu au conservat sensurile etice ale vieții în mod întîmplător, ci în corelația necesară cu însești preocupările și îndeletnicirile umane din cele mai vechi timpuri, îndeosebi cele legate de cultivarea pămîntului,care obligă la o anume adaptare, tenacitate și înclinare în acțiunea înfăptuită. Referindu-se la evoluția colindului din acest punct de vedere, P. P. Panaitescu aprecia, în lucrarea sa *Introducere în istoria culturii românești*, că, „dacă *Miorița* este legată de mediul păstoresc, colindele sînt legate de cel agricol. Ele alcătuiesc poetizarea și cîntarea unor străvechi rituri agrare dinaintea creștinismului" [10]. Trebuie adăugat că tocmai în cuprinsul acestor rituri agrare, în procesul lor de manifestare și desfășurare, colindul a receptat, concomitent și în mod prioritar, valorile unei etici în acțiune, cu influență puternică asupra mediului în care s-a păstrat. Se poate afirma, cum arăta omul de cultură bihorean Constantin Pavel, că aceste colinde au păstrat „ca într-un muzeu ființa, limba și obiceiurile cu o remarcabilă culoare locală" [11]. Prin aceasta colindele n-au rămas niște creații efemere, clasate numai după locuri și oameni. Dimpotrivă ! Colindele au relevat un specific de viață, atît de aproape de om și de personalitatea sa, încît același om a regăsit întotdeauna în ele legea strămoșească, porunca din bătrîni și dorința de a da vieții un rost constructiv, uman și etic, în finalitatea lui.

Față de toate cele de mai sus, se poate ridica, însă, o problemă, anume : discutăm dimensiunea etică a culturii populare tradiționale la timpul trecut sau în condițiile unei preluări a motivelor ei fundamentale, cu valabilitate și putere de acțiune continuă ? Dacă acceptăm acest din urmă aspect al problemei, atunci trebuie să vedem ce rămîne viabil din cultura tradițională în sfera educației ? Ce trebuie să rămînă din tradiție, pentru ca omul să fie integrat în sine, în societate și natură ? În fine, în funcție de contextul social-istoric în care a apărut cultura tradițională, se cer urmărite modalitățile în care valorile etice ale culturii tradiționale pot fuziona cu problemele pe care le ridică personalitatea umană din zilele noastre, ca personalitate creatoare. Sînt numai cîteva din problemele pe care le presupune cercetarea dimensiunii etice a culturii populare tradiționale, alături de celelalte aspecte și forme de manifestare ale acestei culturi.

LA DIMENSION ÉTHIQUE DE LA CULTURE POPULAIRE TRADITIONNELLE

RÉSUMÉ

L'étude se propose de mettre en évidence les significations éthiques et philosophiques de la culture populaire traditionnelle, dans leur dévelop-

[10] P. P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii românești*, București, Editura științifică, 1969, p. 172.

[11] C. Pavel, *Locuri și oameni din munții Bihariei. Contribuțiuni la etnografia Bihorului*, Beiuș, Tipografia „Doina", 1926, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

pement historique et en liaison directe avec la formation de l'horizon spirituel de la personnalité humaine.

La découverte moderne de la tradition, ainsi que souligne l'auteur, signifie le renouvellement de certaines expériences de vie dans la sphère de l'action éhtique, par l'enrichissement permanent des valeurs culturelles créées, avec les nouveaux résultats de la connaissance humaine.

Des traits spécifiques de la culture populaire traditionnelle y sont consignés, tels, par exemple, la tendance totalisatrice sous l'aspect théorique, sa liaison étroite avec le système des valeurs éthiques d'une collectivité, le renforcement d'un caractère spécifique national en concordance avec les traditions, les coutumes et les mœurs d'un peuple, etc. De même, on relève la contribution des penseurs roumains à la recherche du modèle de la culture traditionnelle, tels : C. Rădulescu-Motru, Vasile Pârvan L. Blaga, etc.

https://biblioteca-digitala.ro

UN CÎNTEC POPULAR DE FACTURĂ MUNCITOREASCĂ DESPRE UN MOMENT AL RĂSCOALEI DIN 1907

GHIZELA SULIŢEANU

Cu prilejul unei culegeri de folclor întreprinsă în aprilie 1974 în fostul sat Ariciu [1], al comunei Salcia-Tudor, situată în nordul judeţului Brăila, atenţia ne-a fost atrasă de cîteva cîntece aflate în repertoriul lui Ion P. Cioc, de 77 de ani, executate pe melodii de romanţe populare. Nu ne-a apărut lipsită de semnificaţie preferinţa subiectului pentru însuşirea unui repertoriu de astfel de romanţe cu tematica privind primul război mondial, ca şi pentru unele cîntece populare de largă circulaţie în acel timp, dat fiind că Ion P. Cioc participase din plin la luptele de la Mărăşeşti. Aveam de a face cu reprezentantul unei generaţii pentru care cîntecele narative din acea perioadă însemnau fapte trăite şi, firesc, mai uşor de asimilat — în mediul ţărănesc şi meşteşugăresc de la oraşe şi sate —, pe calea muzicală a „modei" romanţelor populare.

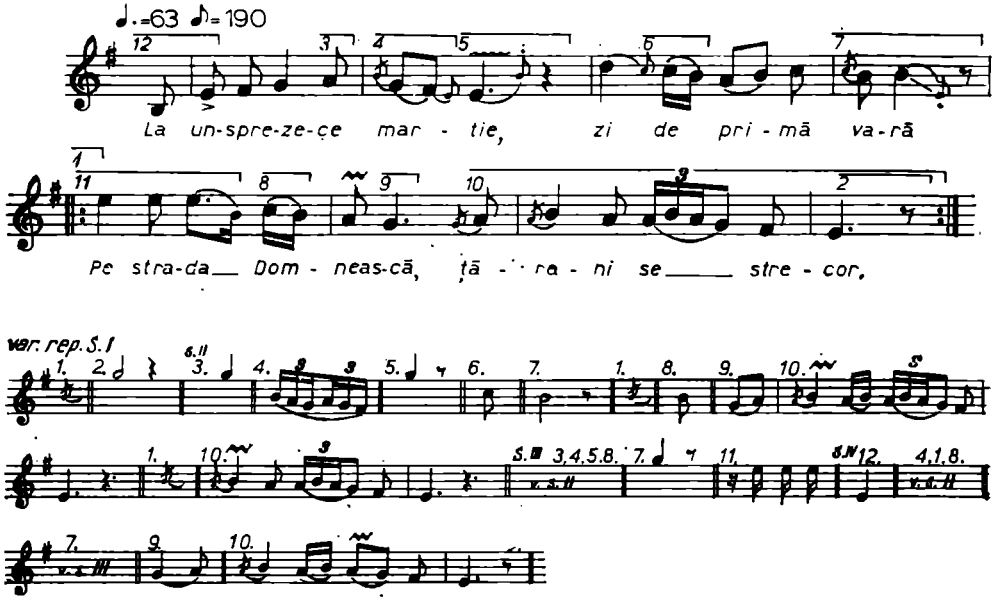
Astfel, printre alte cîntece ca de pildă : *Cîntecul lui Barbu Lăutarul*, cîntecul *I-auzi valea cum răsună* sau *Cîntecul din primul război mondial, despre trădarea de ţară a generalului Sturza şi condamnarea la moarte a nevinovatului căpitan Ciulei* [2], atenţia ne-a fost atrasă şi de cîntecul cu textul : mg. 4492 k „La unsprezece martie, zi de primăvară,/ Pe Strada Domnească, ţăranii se strecor. / Unde se duc sărmanii, atîta popor? / Merg la prefectură cu plîngerea lor, / Căci le-a ajuns, sărmanii, cuţitu la os / Şi nu poate să-l rabde, că ieste veninos. / Pantazopol grecu aur a vărsat

[1] Localitate aflată — după planul de sistematizare — în curs de demolare.

[2] mg. 4492 i : „În timpu războiului de la Mărăşeşti, a fost un general, îl chema Sturza... Şi a trădat armata şi după ce a dispărut iel, de a trecut la nemţi, soldaţii i-a scos un cîntec : La Cacin sus pe-o stîncă veghează un străjer, / În vale odihneşte divizia de fier. // Cu uoki spre hotare, cu arma la picior, / Iel plînge şi blestemă pi-un mare trădător : // Pe Alexandru Sturza, ce ţara şi-a vîndut / Şi călcînd jurămîntul la duşmani a fugit. // În orice parte-a lumii, tu vînzător spurcat, / Ajungă-te osînda grozavului păcat, // Căci frate ieşti cu Iuda, ce vinde pe Hristos. / Nouă ne ieste scîrbă de-aşa un ticălos ! // Ai dus întîi la moarte pe căpitan Ciulei, / Ca să nu poată spune ce cugeţi şi ce vrei ! // Şi ţi-ai ucis soldatu, ca orice criminal, / Apoi zburat în noapte la duşmanul barbar // Şi prin ştafete multe ne ispiteai frumos, / Iar noi te blestemarăm, c-ai fost un ticălos". Culeg. : G. Suliţeanu, Ariciu, 17 V 1974.

Rev. etn. folc., tom. 22, nr. 2, p. 163–176, Bucureşti, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru ţărănime, de i-a împuşcat. / Nu-şi mai văd, sărmanii, copilaşii lor, / Căci zodiile grele opreşte drumul lor"[3].

În legătură cu acest cîntec, subiectul[4] ne-a relatat : „L-am învăţat şi ieu din oameni ...

? [5] Asta s-a întîmplat cam la 11 martie. Cînd iera revoluţia din 1907. Ieu ieram mic atunci, da cîntecu s-a cîntat şi după aia. Aveam 13—14 ani cînd l-am învăţat.

? La Brăila l-am învăţat. Acolo se făcea greve de sindicat şi plecau [la manifestaţie] muncitorii în care. Cizmarii lucra în căruţa lor, şi croitorii [...] La lumina făcliilor mergea pînă noaptea tîrziu [...]

? I-am văzut şi ieu trecînd pe stradă, da ieram ucenic şi nepregătit să-i înţeleg".

Cu toate acestea, subiectul a ţinut să adauge după dictarea textului cîntecului înaintea înregistrării : „Ăsta-i cîntec de persecuţie".

Faţă de aceste sumare informaţii, trecute pe fişa cîntecului, ţinem să mai adăugăm şi unele date preluate atît din fişa biografică, cît şi din ale celorlalte cîntece [6]. Aceasta pentru a lărgi înţelegerea prezenţei cîntecului în repertoriul lui Ion P. Cioc. Aflăm astfel că subiectul are cinci clase făcute în sat, iar la vîrsta de 13 ani a plecat la Brăila, unde a stat între anii 1910—1916 : doi ani pentru a învăţa meseria de plăpumar şi alţi patru ca băiat de prăvălie într-o cîrciumă. La izbucnirea războiului, citäm : „ieram în pragu armatei [...] şi ieu n-am venit acasă pînă la

[3] mg. 4492 k, culeg. G. Suliţeanu.

[4] Denumire preluată din psihologie şi pe care o credem mai potrivită decît aceea de informator.

[5] Semnul de întrebare subînţelege întrebarea prealabilă a cercetătorului.

[6] Fişa biografică nr. 13 400 ; fişele de mg. nr. 4492 h, i, k, l, m, culeg. G. Suliţeanu.

https://biblioteca-digitala.ro

termenare, în 1918—1919 [...] Am găsit părinţii în viaţă şi m-am căsătorit, apoi am lucrat în agricultură, că am căpătat la împropietărire cinci hectare de pămînt [...] Apoi, au urmat cei şase copii".

Cît despre repertoriul său de cîntece, ne-a afirmat : „În tinereţe am învăţat cele mai multe cîntece [...] Cîntecu să moşteneşte de la unu, de la altu ... de la lăutari. Aveam caiet în care scriam toate cîntecele [...] Cînd ieram soldat cîntam în front [mg. 4492 m]. Cîntecu de fapt să cîntă cînd cînţi cu inima [...] Aşa-i cu orice cîntec [mg. 4492 h]. Au fost multe cîntece frumoase [...] da s-a dus în umbră toate [mg. 4492 l]. Am avut cîntece multe, da noi le-am uitat [...] Am avut şi vremuri de supărări [...] Omu pînă la o vreme îşi cîntă viaţa, da de la o vreme nu-i mai vine să cînte, îl tabără necazurile [...] Cîntam la petreceri, şi la muncă pe cîmp, şi acasă în timpu lucrului" ... (I. 13 400).

Astfel, aveam de a face cu un practicant obişnuit al cîntecului popular, ce îşi considera firesc cîntecele, ca făcînd parte din viaţă.

Puţinele informaţii obţinute în legătură cu cîntecul *La unsprezece martie*, ce ne interesa în mod special, ne dovedeau că acesta nu fusese reţinut, după 67 de ani de la evenimentul cîntat, cu conştiinţa valorii întregi a conţinutului său social, ci doar parţial, ca un ecou al răscoalei anului 1907 [7], păstrat într-un cîntec narativ cotidian, obişnuit. Faptul că el rămăsese totuşi în conştiinţa cîntăreţului popular legat de această răscoală, dar mai ales de demonstraţiile muncitoreşti de la Brăila, ne invita la căutarea identificării nu numai a datei consemnate în cîntec, apoi a diferitelor localizări, nominalizări şi acţiuni descrise în acesta, ci şi a rolului pe care acest cîntec l-a avut — într-un anumit timp — în viaţa muncitorească.

1. Metodologic, operaţia de identificare a cîntecului necesita, ca surse de informaţie suplimentară, consultarea culegerilor anterioare privind răscoala din 1907, a eventualelor publicaţii de folclor, ca şi unor ziare locale ale vremii. De asemenea obţinerea unor informaţii din partea unor muncitori militanţi în perioada cît mai apropiată evenimentului răscoalei şi consultarea arhivelor şi muzeelor de istorie ale oraşelor Brăila şi Galaţi, vechi centre ale mişcării muncitoreşti.

1.1. Prin conţinutul său tematic, cîntecul *La 11 martie* se alătură — ca o prezenţă inedită — grupului celor cinci cîntece privind răscoala din 1907 cunoscute de către cercetători pînă în anul 1957. Aceste cîntece au fost prezentate de Al. Amzulescu în articolul său *Răscoala ţăranilor din 1907 oglindită în cîntecul popular* [8] ca aparţinînd : *a*) regiunii Craiova : două cîntece cu nouă variante, dintre care unul cu opt variante, iniţial creat de Radu de la Giubega (cunoscut creator de versuri populare), şi preluate în repertoriul lăutăresc, apoi un singur cîntec cules de la o ţărancă bătrînă ; *b*) regiunii Bucureşti : trei cîntece cu cinci variante, aflate de asemeni în repertoriul lăutăresc şi atestate, două ca fiind create de către lăutari şi doar unul preluat de către lăutarul respectiv de la ţărani. În

[7] La aceasta credem că putea să fi contribuit şi acţiunea de împroprietărire — ce-i drept infimă, de care subiectul s-a bucurat la întoarcerea sa din război — , dar mai ales reprimările drastice care au mai continuat mulţi ani după aceea în viaţa poporului român, ca răspuns la revendicările muncitorimii. Or, aceste fapte puteau estompa în conştiinţa subiectului nostru latura revoluţionară a cîntecului, odată cu posibila fragmentare a textului.

[8] Al. I. Amzulescu, *Răscoala ţăranilor din 1907 oglindită în cîntecul popular*, în „Revista de folclor", an. II (1957), nr. 1—2, p. 125—147.

https://biblioteca-digitala.ro

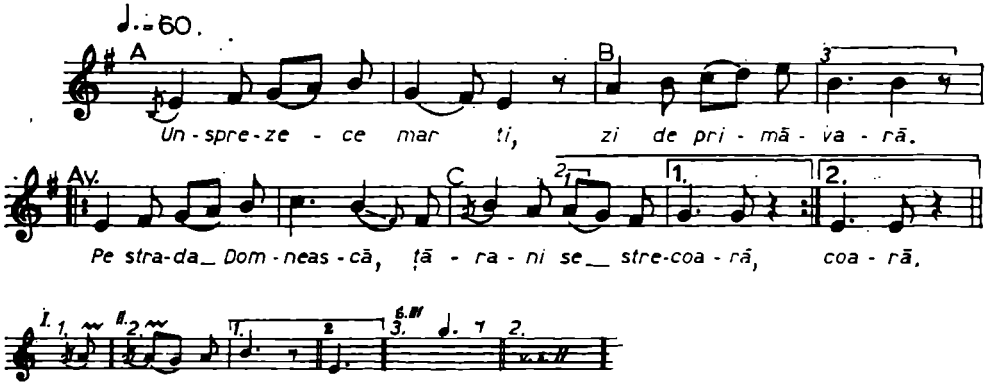
toate aceste cîntece, se descriu mai mult sau mai puțin amănunțit momente ale răscoalei din anume localități oltenești și muntenești, evidențiindu-se : situația mizeră a țăranilor, acțiunea de răzvrătire, dar mai ales fapte ale reprimării sîngeroase.

1.2. Nu intră în economia lucrării de față operația de comparare amănunțită a cîntecului *La 11 martie* cu cele cinci cîntece deja cunoscute. Cu toate acestea, asemănarea tematică ne apare flagrantă dacă încercăm să nu ținem seamă mai ales de diferența localizărilor și a altor denumiri [9]. De astă dată, însă, nimic din structura acestui cîntec nu ne indica atributul de a fi o variantă a celorlalte cinci cîntece menționate mai sus, ci, contrariu, părea să ne ateste prezența unui unicat zonal și de proveniență netă din afara mediului lăutăresc. Dacă ceea ce determina asemănarea tematicii textului era acțiunea declanșată de aceeași nedreptate socială la care era supusă pătura țărănească din întreaga țară, momentul descris, ca și prezența cîntecului *La 11 martie* cu o anumită funcționalitate și în mediul muncitoresc, ne oferea un prim document aflat în repertoriul cîntecelor populare asupra răscoalei din 1907, în care era consemnată alianța țărănească-muncitorească, într-o aceeași luptă pentru revendicarea drepturilor poporului.

mg. 4769 (II) y

Culeg. : G. Sulițeanu, XI 1976

Brăila

S. { Avram Friedman, 79 ani
Marin N. Oprea, 80 ani

1.3. În colecția de cîntece revoluționare *Spre lumină* a Institutului nostru, apărută în anul 1964 [10], grupul de cercetători aflați sub conducerea Eugeniei Cernea prezenta pentru prima dată acest cîntec într-o versiune ușor deosebită, așa cum a fost culeasă de la muncitorii ilegaliști din Brăila și Galați, în anul 1960 (mg. 1680 (I) k[11]) : „Unsprezece martie, zi de

[9] De pildă, tipul 2 din Muntenia, Clejani, fg. 4043, exec. lăutarul Dumitru N. Moțoi, culeg. Ilarion Cocișiu, la 14 V 1949 : „Foaie verde trei granate, / L-anul nouă sute șapte, / La treisprezece din martie, / Să vorbia frate cu frate / Să-m' plece dă pă dreptate. / Foaie verde ș-o lalea, / Iar letcenii ce-m făcea / [...] În Clejani că mi-ș pleca". Etc., *ibidem*, p. 131.

[10] Eug. Cernea, Nic. Rădulescu, Tudor Pintean, *Spre lumină. Culegere de cîntece revoluționare*, București, 1964.

[11] mg. 1680 (I) k, exec. V. Georgescu, 63 ani, Dumitru Petrov, 76 ani, culeg. Eug. Cernea și V. D. Nicolescu, Galați, 3 IV 1960.

https://biblioteca-digitala.ro

primăvară, / Pe Strada Domnească, ţăranii se strecor; / Merg la prefectură cu plîngerea lor. / Le-au ajuns, sărmanii, cuţitul la os / Şi nu pot să-l rabde, căci e veninos. / Bruta Pantazopol, cîinele spurcat, / Pe Spiru Plăcintaru în cap l-a împuşcat. / Tristă fuse viaţa copilaşilor, / Nu-şi mai văd, sărmanii, pe părinţii lor. / Plînge şi suspină, se uită-n jos şi-n sus / Şi mereu întreabă, unde-i tata dus".

1.4. Publicat fără melodie [12], cîntecul este aci menţionat în special pentru importanţa sa în generarea altor două cîntece revoluţionare apărute ulterior [13], cu prilejul a două evenimente din lupta muncitorească: Cîntecul *La treisprezece iunie*, creat după reprimarea sîngeroasă din anul 1916 a demonstraţiei muncitoreşti de la Galaţi [14], şi cîntecul *La 13 decembrie*, creat în anul 1918, după omorîrea muncitorilor în timpul demonstraţiei din Piaţa Teatrului Naţional din Bucureşti [15].

1.5. Se observă, astfel, fenomenul frecvent în folclor, cînd întîmplări asemănătoare, deşi petrecute uneori la distanţe de zeci de ani — ca de pildă într-o seamă de cîntece de război — , declanşează procesul de prelucrare a imaginilor artistice ale unor cîntece mai vechi şi adaptarea acestora la noua situaţie prin localizările şi respectivele schimbări de numiri [16].

De obicei, ca şi în cazul de faţă, cîntecul este preluat şi cu tipul său muzical, aşa cum a apărut în forma iniţială, melodia reprezentînd parte indisolubilă a semnificaţiei ideologice şi de ideaţie, predominante în conţinutul acestor cîntece. În acest sens, întîlnim şi constatările cercetătorilor cîntecului muncitoresc revoluţionar M. Druskin [17] şi Wolfgang

---

[12] Aceasta apăruse cu un an înainte în articolul lui Vasile D. Nicolescu, *Din viaţa unor vechi cîntece muncitoreşti-revoluţionare*, în „Revista de folclor", an. VI (1961), nr. 1—2, p. 11—23; p. 19.

[13] O a treia adaptare a textului s-a produs în anul 1920 legată de asasinarea de către Siguranţa din Bacău a activistului mişcării muncitoreşti, doctorul Aroneanu, la 5 oct. (apud Eug. Cernea ..., *Spre lumină*, op. cit., p. 86).

[14] mg. 1680 (II) a, *Spre lumină*, op. cit., p. 86: „La treisprezece iunie, pe Strada Portului, / Muncitorii paşnici victime au căzut. // Unde se duce oare atîta popor? / Se duc să manifesteze pentru cauza lor. // Le-a ajuns, sărmanii, cuţitul la os / Şi nu pot să-l rabde, căci e veninos. // Iar la navigaţie, au fost întîmpinaţi / De bruta Eliade şi-un cordon de soldaţi. // Bruta Eliade, cîinele spurcat, / Pe Spiridon Vrînceanu în piept l-a împuşcat. // Crudă este soarta copilaşilor, / Nu-şi mai văd, sărmanii, pe părinţii lor. // Plînge şi oftează, se uită-n jos şi-n sus / Şi mereu întreabă unde-i tata dus. // Tata-i dus departe, pentru dreptul sfînt, / Şi nu se mai întoarce, pe acest pămînt".

[15] *Spre lumină*, op. cit., şi mg. 4769 (II) f, exec. Constantin Boboc, 65 ani, culeg. G. Suliţeanu, Brăila, XI 1976: „La treisprezece decembrie, în Piaţa Teatrului, / Muncitorii paşnici victime-au căzut. // Dar unde merge oare atîta popor? / Merg să manifesteze pentru cauza lor, // Că le-a ajuns, sărmanii, cuţitul la os / Şi nu pot să-l mai rabde, că e veninos. // În strada Cîmpineanu, au fost întîmpinaţi / De bruta Mărgineanu şi-un cordon de soldaţi. // Atuncea stăpînirea ordinul a dat / Contra muncitorimii, de i-a împuşcat. // Şi crudă le fu soarta copilaşilor / Ca să nu-şi mai vadă pe părinţii lor! // Şi plînge şi suspină, se uită-n jos şi-n sus /, Pe mama o-ntreabă unde-i tata dus. // Căci tata-i dus departe, pentru dreptul sfînt, / Şi nu se mai întoarce pe acest pămînt".

[16] Relativ recent, studierea unui cîntec turcesc despre războiul de independenţă din 1877 ne-a condus către variante mai vechi privind războiul din Crimeea şi în care de asemenea ideea predominantă este aceea a înfrîngerii suferite de armata turcă, sub conducerea lui Osman paşa în războiul din 1877 şi a lui Muhtar paşa în războiul crimeian. G. Suliţeanu, *Reflectarea războiului pentru independenţă în folclorul turc şi tătar din R.S. România*, în *Studii de muzicologie*, vol. XIII, Bucureşti, 1977.

[17] Mihail Druskin, *Russkaia revoluţionnaia pesnia*, Moskva, Gosudarstvennoie muzikalnoie izdatelstvo, 1954.

https://biblioteca-digitala.ro

Steinitz [18], în momentul analizării procesului de înrudire prin filiație între anume cîntece revoluționare [19].

2. Privitor la întîmplarea descrisă în cîntecul *La 11 martie*, în volumul *Spre lumină*, găsim următoarele date : „Istoria începe la Galați, unde el apare ca un ecou al luptelor desfășurate de răsculații gălățeni în anul marilor răscoale țărănești, 1907. Gh. Adamache din Galați relatează cum țăranii de la periferiile Galaților s-au adunat în piața Lizer [? n.n.], de unde în frunte cu Spiru Plăcintaru se pregăteau să meargă la prefectură cu cererea de a li se da pămînt. De teama unor acțiuni spontane ale masei de țărani, autoritățile au sfătuit țăranii să trimită a doua zi o delegație de numai zece oameni pentru parlamentări. Țăranii însă nu s-au lăsat abătuți din drum. Pentru a-i înfricoșa, agentul de poliție Pantazopol l-a împușcat pe Spiru Plăcintaru" [20].

2.1. Față de aceste date, broșura gălățeană *50 de ani de la răscoalele țărănești din 1907* ne aduce unele foarte prețioase informații complementare pentru explicarea justă a unor imagini prezente în varianta culeasă în satul Ariciu. Astfel : „În ziua de duminică, 11 martie, țăranii din Lozoveni și Vadul Ungurului, în număr de circa 200, împreună cu muncitorii din port, se îndreaptă spre prefectura județului, aflată în palatul administrativ din Str. Domnească — azi Strada Republicii —, pentru a purta discuții cu autoritățile în vederea obținerii de pămînt. Cei mai mulți dintre locuitorii din Lozoveni și Vadul Ungurului se ocupau cu agricultura și, mai puțini dintre ei, cu cărăușia. Neavînd pămînt suficient [...] lucrau în dijmă pe moșia proprietarului Anton Doiciu [...] În tot cursul zilei de sîmbătă mai ales, s-au ținut la prefectură numeroase consfătuiri cu șefii poliției [...] Agenții de poliție primesc ordine să cutreiere prin Lozoveni și Vadul Ungurului și pe la bariere, cu intenția de a ține la curent autoritățile despre starea de spirit de acolo [...] (duminică) pe la orele 3 d.a., poliția din Galați a fost anunțată că la cîrciuma lui Panait Bou Negru se află o mulțime de locuitori din Vadul Ungurului și Lozoveni, care se frămîntă. Poliția [...] sfătuiește pe cei adunați să înceteze agitația. Aceștia nu ascultă și în corpore pornesc prin dosul Spitalului Militar [...] să arate prefectului doleanțele lor. În timp ce și alți țărani se adunau, un grup de 15 țărani din Lozoveni se înfățișează la prefectul Ciuntu, cerîndu-i pămînt. Acesta nu-i primește, în schimb le trimite vorbă ca să se prezinte a doua zi cu cererile formulate în scris. Țăranii pleacă, pe drum se întîlnesc cu grupul adunat inițial în locul arătat, căruia i s-a alăturat între timp un alt grup de țărani ce veneau de pe strada Traian în jos, și împreună cu aceștia se îndreaptă prin tîrgul cerealelor — străzile Spitalului și Lascăr Catargiu — azi Dobrogeanu Gherea —, spre prefectură [...] În curtea Corpului III Armată era postată trupa [...] care trebuia să intervină [...] Prefectul poliției, împreună cu numeroși agenți ies înaintea mulțimii prin strada Lascăr

---

[18] Wolfgang Steinitz, *Das Leunalied. Zu Geschichte und Wesen des Arbeitervolkslied*, în „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde", vol. IV (1958), partea I, p. 3—52.

[19] Se pare că acest proces se poate petrece mai cu seamă în cadrul unui aceluiași popor, unde întîmplarea cîntecului precedent a fost de asemenea bine cunoscută.

[20] *Spre lumină*, op. cit., p. 85, date preluate după broșura *Amintiri despre răscoala din 1907*, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 103—104.

https://biblioteca-digitala.ro

Catargiu, pentru a opri pînă la venirea armatei, dar fără rezultate, deoarece ţăranii înaintau cu repeziciune.

În faţa casei Gheorghiade, din Strada Domnească, ţăranii au fost întîmpinaţi de un pluton de soldaţi din Reg. I Roşiori — Galaţi [...] Trupa mai avea în frunte şi pe procurorul Danielopol [care ...] someză mulţimea să se [...] retragă. Ţăranii protestează [...] şi nu vor [...] să se supună. Atunci procurorul Danielopol ordonă ofiţerilor ca trupa să-şi facă datoria. Armata ezită să tragă, ofiţerul [...] repetă ordinul. Se trag mai multe salve care doboară la pămînt circa 50 de persoane, dintre care unele au murit pe loc, altele au fost rănite grav [...] Primul care cade sub lovitura gloanţelor, trase de comisarul Pantazopol, este muncitorul din port Spiru *Petrea* — zis Plăcintaru —, care stătea în fruntea răsculaţilor [21] [...] Cea mai mare parte [... dintre cei ucişi] au lăsat în urma lor orfani [...] Viaţa celor 14 ucişi a fost plătită cu suma de batjocură de 1000 lei, drept despăgubiri şi cheltuieli de înmormîntare" [22]. Acest ultim citat ne explică astfel imaginea celor două versuri din varianta culeasă în satul Ariciu, dar absentă din toate celelalte variante culese de la muncitorii din Galaţi şi Brăila, în anii 1960 şi 1976 : „Pantazopol grecu aur a vărsat/Pentru ţărănime de i-a împuşcat".

Ne apare însă explicabilă absenţa acestor versuri — ce cu siguranţă făceau parte din forma iniţială a cîntecului — din variantele ulterioare muncitoreşti deoarece ele ne oferă un detaliu strict local, ce nu-şi mai avea corespondentul nici în celelalte două adaptări ale evenimentelor din anii 1916 şi 1918 şi nici la ocaziile demonstrative la care era cîntat cîţiva ani după aceea.

2.2. În broşura menţionată mai înainte, mai sînt consemnate şi mulţimea satelor, din judeţele Galaţi şi Brăila, participante la răscoală şi de asemenea faptul că, în ziua de 12 martie — deci la o zi după sîngeroasa reprimare —, peste 200 de ţărani din comuna Viziru, judeţul Brăila, s-au îndreptat şi ei spre Brăila, pentru a cere schimbarea contractelor agricole. De astă dată, Faranga, prefectul judeţului, primeşte să stea de vorbă cu o delegaţie de ţărani, cărora le promite rezolvarea doleanţelor lor, sfătuindu-i să se întoarcă acasă.

2.3. Din ziarele vremii şi în special din cele cu profil socialist, ca : „România muncitoare", „Meseriaşul Brăilei" şi „Dezrobirea" (editat pe rînd la Brăila, Galaţi şi Bucureşti), aflăm despre „demonstraţiile şi întrunirile de solidaritate ale proletariatului cu ţărănimea răsculată [...] ce au avut loc şi în oraşele Brăila şi Galaţi" [23], ca de pildă greva celor 700 de muncitori de la fabrica de cherestea Goetz din Galaţi, din ziua de 24 martie. Apoi, chiar în ziua de 11 martie 1907, poliţia din Galaţi sechestrează un pachet cu 200 manifeste muncitoreşti tipărite în tipografia „Moldova" din Galaţi, unde fusese trimis de cercul socialist „România muncitoare" din Brăila [24].

---

[21] Momentul se află redat de pictorul Gheorghe Levcovici în tabloul intitulat *11 martie la Galaţi*.

[22] *1907. 50 de ani de la răscoalele ţărăneşti din 1907. O pagină din trecutul de luptă al ţărănimii din reg. Galaţi*, Galaţi, 1957, p. 12—14.

[23] *Presa muncitorească şi socialistă din România*, vol. II. *1900—1921*, Bucureşti, Editura politică, 1968, p. 805.

[24] *1907. 50 de ani de la răscoalele ţărăneşti...*, op. cit., p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

2.4. Dealtfel, cele două porturi dunărene vecine nu numai că reprezentau două centre importante și cu tradiție ale mișcării muncitorești din România, dar se evidențiau și prin „numeroase acțiuni comune, actele de solidaritate proletară din timpul grevelor ; ajutor material și moral, moțiuni de solidaritate, delegații reciproce la întruniri și manifestări etc."[25].

3. Prezența cîntecului *La 11 martie* în zona Brăilei ne apare astfel ca încadrată atît în puternica efervescență a vieții muncitorești, cît și în repertoriul folcloric țărănesc. În primul caz, după cum vom vedea, ca un cîntec cu un puternic rol combativ, iar în al doilea caz, ca un cîntec narativ ce descrie o întîmplare trăită.

În mediul țărănesc, răspîndirea acestui cîntec mai putea fi făcută și prin muncitorii și ucenicii navetiști proveniți din satele Brăilei, ca și prin întîlnirile dintre țăranii din mai multe sate, la locurile comune de muncă.

Pentru anii 1916—1918 mai avem atestarea despre comuna Filipești de lîngă Brăila, unde cîntecul era cîntat de „țăranii, băieți și fete, cînd plecau dimineața la muncă"[26], iar pentru anii 1913—1916, afirmația că în zona deltei „toți pescarii cîntau cîntecul ăsta"[27].

3.1. Prin caracterul său popular, cîntecul *La 11 martie* pare să nu fi necesitat specificarea creatorului său. Neavînd probabil date certe, chiar și cercetătorii cari l-au studiat pentru prima dată au trecut cu vederea acest fapt[28]. Considerăm însă importantă informația obținută de Eugenia Cernea, prin care se afirmă : „Tovarășul Șova [Ilie] la Galați [este cel] care a făcut cîntecul cu 11 martie, la 1907. El a făcut și melodia și cuvintele"[29]. Din păcate însă, această prețioasă informație obținută în 1961 nu a mai putut fi controlată în 1976[30]. Posibil ca cercetări viitoare să poată completa sumara informație[31] ce ne atestă o dată în plus prezența indu-

---

[25] *Presa muncitorească și socialistă...*, op. cit., p. 519 („Tribuna transporturilor" din Brăila).

[26] Inf. nr. 22 340, Ivan Moșescu, culeg. Nic. Rădulescu, București, 1961.

[27] Inf. nr. 22 339, Const. Mănescu, 79 ani, București, culeg. Eug. Cernea, Otopeni, 17.I.1961.

[28] Eug. Cernea, *Aspecte ale cîntecului muncitoresc revoluționar*, în *Studii de muzicologie*, vol. VII, București, 1971, p. 193—220, p. 207; V. D. Nicolescu, *Din viața unor vechi cîntece...*, op. cit., p. 19.

[29] Inf. 22 339, Const. Mănescu, 79 ani, culeg. Eug. Cernea, Otopeni, 17 I 1961.

[30] Ceea ce s-a mai putut afla a fost doar faptul că „tovarășul Șova era în acea vreme mecanic la uzina de apă din Galați și un activist de frunte în mișcarea muncitorească. Cînd l-am cunoscut — în tinerețe —, era mai mare decît mine cu mai mult de douăzeci de ani. A murit în 1941, la puțin timp după ce-a ieșit din închisoare" (Vasile Georgescu, 80 ani, Galați, IV 1977, culeg. G. Sulițeanu).

[31] Cît despre textul apărut în „Scînteia tineretului", an. XII (1957), nr. 3822, p. 2, sub titlul *Au tras mișeii*, și atribuit lui Const. Badiu, muncitor din Galați, care l-ar fi creat pentru a fi cîntat la priveghiul lui Ion Dumitru-Ciurea, unul dintre cei împușcați la 11 martie 1907, credem că ne aflăm în fața unei informații îndoielnice. Presupunem că textul, indicat cu caractere grase, nu este autentic, ci influențat de interesul pe care acest cîntec l-a trezit la aniversarea a 50 de ani de la revolta din 1907. **„Au tras mișeii !** / La unsprezece martie, zi de primăvară, / Pe Strada Domnească țăranii se strecoară. / Und'se duc, sărmanii, atîta popor? / Se duc la **prefect** cu plîngerea lor. / I-a ajuns, sărmanii, cuțitul la os / Și nu pot să-l rabde că-i prea veninos. / **Atunci burghezia s-a înspăimîntat** / **Și-a adus armată de l-a împușcat.** / **A-nșirat soldații, fii de muncitori,** / **Dar n-au vrut să tragă în părinții lor,** / **El n-au vrut să tragă în frățiorii lor.** / **Ciocoiul** Pantazopol, cîinele spurcat, / Pe Spiru Plăcintaru-n cap l-a-mpușcat. / **Poporul se mișcă atunci furios:** / **N-am venit aicea să ne împușcați. Am venit să cerem pămînt să ne dați !** / **Și-a venit armată din fii de ciocoi,** / **Care aveu ordin să tragă în noi.** / **Și-au tras, mișeii, cînd s-a ordonat.** / **Caldarîmul străzii în sînge fu udat.** / Tristă fuse soarta copilașilor !/ Nu-și mai văd, sărmanii, pe părinții lor. / **Strigă,**

https://biblioteca-digitala.ro

bitabilă a unor creatori individuali în existența cîntecelor cu conținut narativ apropiat baladei.

3.2. Putem presupune deci cu oarecare certitudine că acest cîntec a fost creat în mediul muncitoresc și răspîndit din focarul activității centrelor Galați și Brăila către satele și orașele cu care acestea veneau în contact. Pe această cale, revenim la sursa învățării cîntecului de către Ion P. Cioc, din satul Ariciu, în jurul anilor 1910 la Brăila, cu prilejul manifestărilor muncitorești de stradă, pe care le-a urmărit.

3.3. Pe baza informațiilor obținute de la muncitorii mai în vîrstă, cu bogată activitate ilegală de partid[32] și care au cîntat cîntecul cu aceste prilejuri la Brăila, ce-i drept mai tîrziu cu cîțiva ani, putem face următoarele observații privind prezența cîntecului *La 11 martie*, în special.

a) În perioada anilor 1900—1907, în viața muncitorească din Brăila, predomina forma de organizare a breslelor. Între acestea, cele mai importante erau ale muncitorilor din port : hamalii și căruțașii.

b) Căruțașii, proveniți în mare parte din satele mărginașe, își serbau cu mare fast, pînă în jurul anului 1900, ziua de Sfîntul Gheorghe, patronul breslei lor, ca sărbătoare a muncii, invitînd toate celelalte bresle ca—după profilul meseriilor respective — să participe fiecare cu care alegorice reprezentative[33].

c) Începînd din anul 1900, odată cu transformarea asociației de breaslă în sindicat, ziua de Sf. Gheorghe a fost schimbată cu cea de 1 Mai. Uneori însă, sărbătoarea avea loc fie în prima duminică dinainte sau de după 1 mai, fie că — atunci cînd oficialitățile nu permiteau ca muncitorii să se întîlnească în această zi, socotită ca zi internațională a muncii — se revenea la vechea zi a Sfîntului Gheorghe pentru a se camufla astfel noul sens, politic, al sindicatelor.

d) După răscoala din 1907, cîntecul *La 11 martie* s-a cîntat, doar cu întreruperea anilor de război (1916—1918), pînă în anul 1921. El făcea parte principală din repertoriul corurilor muncitorești ce însoțeau carele alegorice respective.

e) La astfel de manifestații participau mii de muncitori. Marin Nițu Oprea, de 80 de ani, a ținut să-i precizeze amploarea : „Coloana iera cu capătul căruțelor [cam] în strada Carantinei și fruntea coloanei iera la «Monument »[34]... pe toată strada Călărași"[35], una dintre cele mai mari artere ale orașului. „Se adunau la Casa Poporului și pînă în Brăiliță, apoi mergeau pe strada Galați, centrul și [strada] Călărași totu, pînă la «Monument »"[36].

---

plîng copii și se-neacă-n plîns : / Mamă, **mamă**, unde-i tata dus? / **Tatăl vostru doarme, cîinii l-au pușcat, / Dar vor primi pedeapsa că nu-s de iertat** !"

[32] Fișele : mg. 4769 (II) d-e, Marin N. Oprea, 80 ani ; 4769 (II) v-w, Avram Friedman, 79 ani. Fișele personale ale acestora și ale lui Istvan Petrila, 76 ani, din Brăila și Vasile Georgescu, 79 ani, din Galați. De asemenea fișele mg. 4769 f-s, Constantin Boboc, 65 ani, din Brăila. Culeg. G. Sulițeanu, Brăila-Galați, X 1976.

[33] „Carele alegorice și demonstrațiile muncitorești ieu le-am apucat de copil. Mergeau muncitorii în care, în camioane, călări, pe jos, pe bresle. [...] Fiecare breaslă își avea steagu ei, car sau căruță, oameni călări și cor. În care se aflau muncitori, care lucrau fiecare cu meseria lui [...]" (Marin N. Oprea, 80 ani, fișa mg. 4769 d-e, p. 3—4).

[34] *Ibidem*, p. 4.

[35] Aflat la marginea orașului, unde se află și o frumoasă pădure. Aci urmau discursurile și petrecerile tovărășești.

[36] Avram Friedmann, 79 ani, fișa mg. 4769 v, Brăila, culeg. G. Sulițeanu, 27 XI 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

f) Odată cu intrarea Partidului Comunist în ilegalitate (1924) manifestațiile fiind interzise, și acest frumos obicei a dispărut.

g) Nu au dispărut însă cîntecele. De pildă, ni s-a afirmat despre cîntecul *La 11 martie* : „Noi am cîntat cîntecul ăsta mereu [pînă în jurul anilor 1930]. Dacă ne adunam mai mulți colegi [de partid] îl cîntam cu plăcere. Nu așteptam să vină vreo ocazie[...] S-a cîntat cîntecul și după [1] 907, pentru că iera un cîntec de jale a țărănimii, care să potrivea și nouă"[37].

3.4. Cîntecul s-a dovedit ulterior nu numai o sursă excelentă pentru adaptarea, în anii 1916—1918 și 1920, la evenimentele ce au caracterizat lupta muncitorilor și victimile căzute în acei ani, dar — împreună cu intreg repertoriul de cîntece revoluționare — a constituit o foarte bună armă de rezistență și totodată de propagandă[38]. Și nu este lipsită de interes nici afirmația întîlnită frecvent la cîntăreții muncitori, atît de asemănătoare concepției țărănești asupra folclorului : „Noi nu le spunem cîntece muncitorești. Le spunem cîntece de-ale noastre[39]".

4. În încheiere, ținem să redăm pe scurt și cîteva dintre rezultatele analizei morfologice a structurii poetico-muzicale, operație ce ne-a oferit prilejul de a obține unele noi date. Metodologic — pentru a se atesta unele caracteristici — , s-au avut în vedere nu numai variantele cîntecului. *La 11 martie*, ci și celelalte cîntece generate de acesta.

4.1. Față de textul inițial pe care mai toți practicanții au recunoscut că-l dețin incomplet, versiunea din anul 1918 *La treisprezece decembrie* ne oferă prin varianta aflată în volumul *Cîntece muncitorești revoluționare*[40] o strofă inedită. În acest cîntec, despre reprimarea sîngeroasă a demonstrației muncitorești din Piața Teatrului Național, după strofa cunoscută de încheiere, existentă și în celelalte cîntece : „Dar tata-i dus departe, pentru dreptul sfînt,/ Și nu se mai întoarce pe acest pămînt", găsim : „El a cerut pîine, pîine și pămînt / Și i s-au dat gloanțe, gloanțe și mormînt". Această ultimă strofă, ce nu mai apare în nici una dintre versiunile culese anterior, pare a aparține, prin conținutul ei, cîntecului inițial *La 11 martie*, legat de revolta țărănească pentru „piine și pămînt".

4.2. În întregul său, cîntecul — prin structura sa de realizare a conținutului tematic și expresie morfologică muzical-poetică — ne indică apartenența la subcategoria romanțelor, ca parte anexă din larga și complexa categorie funcțională a cîntecului de fiecare zi. Din păcate, studierea acestei subcategorii, cu toată relativ marea ei frecvență în repertoriul muzical al poporului, nu a fost realizată pînă în prezent. Privită ca un corp străin melodicii populare caracteristice românești, raportată la o proveniență urbană, uneori și străină, ea nu a stat în atenția cercetătorilor. Putem spune, însă, că ea a deținut, începînd încă din a doua jumătate a secolului trecut, o seamă de cîntece cu conținut narativ de jurnal oral — deseori puternic social, ca de pildă unele cîntece de război — , ce au captat din ce în ce mai mult interesul și preferința poporului din aproape toată

[37] Fișa mg. 4769 d-e, Marin N. Oprea, 80 ani, culeg. G. Sulițeanu, Brăila, XI 1976.

[38] Absolut toți aceia cu care s-a stat de vorbă au ținut să releve faptul că și în închisoare cîntatul constituia un puternic stimulent al menținerii moralului și al continuării luptei.

[39] Constantin Boboc, 65 ani, mg. 4769 f, „Treisprezece decembrie în Piața Teatrului", culeg. G. Sulițeanu, XI 1976.

[40] *Cîntece muncitorești revoluționare*, ediție îngrijită de Matei Socor și Dan Deșliu, București, Editura tineretului, 1957, p. 62—63.

https://biblioteca-digitala.ro

ţara. Această subcategorie inclusă în sistemul de clasificare a folclorului sub denumirea de „romanţe populare", datorită diferenţierii structurii ei de romanţa rod al creaţiei compozitorilor, ne apare supusă unui proces specific de creaţie[41].

4.3. O analiză mai atentă pare a ne putea descoperi chiar şi feluri deosebite de manifestare muzical-poetică, fiecare dintre acestea reprezentînd o anume etapă în existenţa romanţelor la poporul român, mai mult sau mai puţin apropiată de autenticul fond popular. De pildă, folosind însăşi structura romanţei populare *La 11 martie*, vom încerca a delimita, prin caracteristicile ei, o astfel de etapă ce ni se prezintă, nu întîmplător, mai aproape de fondul folcloric.

4.4. Tematica exprimată în imagini simple şi concentrate, în ciuda limbajului uneori stîngaci, ne apare cu un sens profund social, perfect corespunzător realităţii narate în concepţia poporului sub forma de jurnal oral. Regăsim relatarea la nivel de reportaj realizat de un martor ocular, în care fiecare strofă marchează un moment esenţial al întîmplării. Astfel, în strofa întîi găsim specificate ziua şi locul de începere a demonstraţiei; în strofa doua scopul acesteia; în a treia, întărirea motivării scopului; în cea de-a patra momentul împuşcării demonstranţilor; în a cincea compătimirea celor ucişi; în a şasea jalea familiilor lor, iar în încheiere — dacă avem în vedere şi ultima strofă găsită la varianta din colecţia din 1957 a cîntecului *La 13 decembrie* şi pe care am atribuit-o cîntecului iniţial privind răscoala din 1907 —, găsim şi o a şaptea strofă privind accentuarea contrastantă între motivul judicios al răscoalei şi sîngeroasa reprimare.

4.5. *Textul* este structurat pe un sistem de versificaţie cu versul amplu de 11—13 silabe, compus din hemistihuri de 7—5 silabe în organizarea predominantă de 6 + 5 silabe (în varianta 6 + 6 silabe), urmată de cea de 7 + 5 silabe (în varianta de 7 + 6 silabe). Acest sistem de versificaţie ne apare caracteristic pentru o anume grupă a romanţei populare[42], pe care o situăm ca aparţinînd unui stadiu mai vechi în evoluţia acestei subcategorii folclorice şi mai aproape de versificaţia populară. Strofa este axată pe cîte două versuri cu rima pe ultima silabă a versurilor respective[43].

4.6. *Muzica* ne apare nu numai ca perfect corespondentă structurii textului, dar şi melodicii de romanţă, mult apreciată atît în mediul muncitoresc, cît şi în cel ţărănesc din acel timp.

Din exemplele muzicale avute la dipoziţie se detaşează două tipuri muzicale: unul (tipul I) cules de la muncitorii din Galaţi şi Brăila şi pe care găsim axate aidoma şi cîntecele revoluţionare din anii 1916 şi 1918, şi un altul (tipul II) executat de ţăranul Ion P. Cioc, de 77 de ani, din comuna

---

[41] Influenţată prin originea ei de romanţă, creaţie a compozitorilor cu şcoală, ea ne prezintă în momentul analizei multe caracteristici de factură populară, căpătate prin procesul de circulaţie orală.

[42] În care se încadrează în special o seamă de romanţe de război ca: „Pe cîmpul plin de jale, de lîngă Mărăşeşti" (mg. 4492 j) sau „La Cacin sus, pe-o stîncă, veghează un străjer, / Cu ochii spre hotare, cu arma la picior" (mg. 4492 i), ambele în repertoriul lui Ion P. Cioc, ca şi alte cunoscute romanţe: „Pe o stîncă neagră, într-un vechi castel" sau „Pe drumul ce vine din munţii Balcani, / Trece o fetiţă cu-n mîndru căpitan" etc.

[43] Lipsa completă a rimelor interioare, ca şi componenţa ideativă a versurilor, ne atestă prezenţa versurilor ample şi nu a celor simple, prin acordarea valorii de vers hemistihurilor, aşa cum a fost interpretată versificaţia acestui cîntec în studii anterioare.

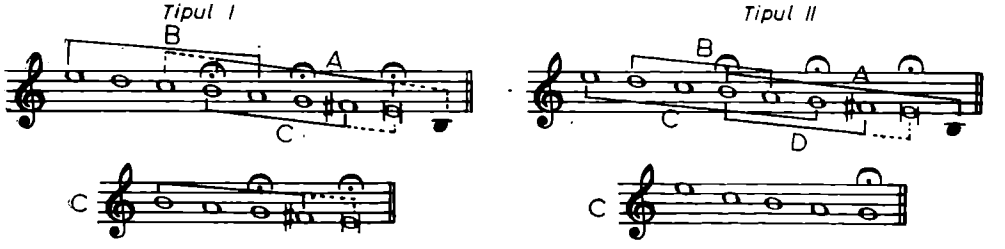
https://biblioteca-digitala.ro

Ariciu, jud. Brăila. Aceste tipuri, însă, sînt atît de îndeaproape înrudite, încît ne indică apartenența la un același arhetip, posibil caracteristic acestui grup de romanțe populare. De aci, și procesul probabil de contaminare suferit în repertoriul lui Ion P. Cioc, ceva mai tîrziu, în momentul însușirii romanței cu o melodică apropiată: *Cîntecul căpitanului Ciulei*.

Însăși modalitatea de desfășurare pare să urmeze anumite norme caracteristice grupei acestei subcategorii.

a) Constant, avem de-a face cu cîte două propoziții muzicale, fiecare dintre acestea axată pe cîte un hemistih al versului amplu. Astfel, strofa compusă din două versuri cuprinde patru propoziții muzicale bine delimitate.

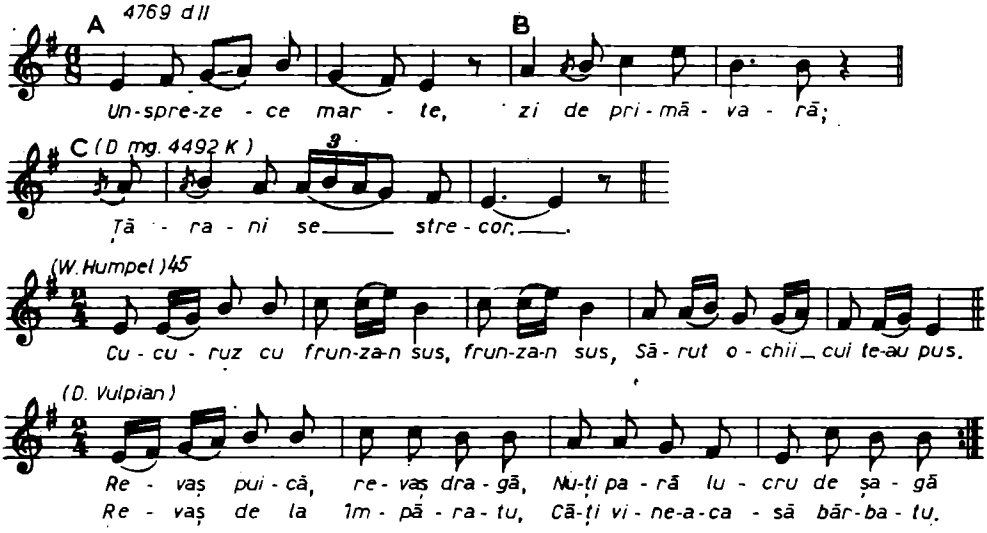
b) Avem de-a face cu un același sistem sonor desfășurat în modul *mi* (eolic), cu cezurile pe treptele trei, cinci, iar cadența finală pe treapta întîi.

c) Repartizarea propozițiunilor muzicale pe întinderea scării ne indică cu claritate porțiunile comune și de contaminare între cele două tipuri muzicale. Consemnate cu literele mari ale alfabetului latin, punctul de diferențiere tipologică netă ne apare odată cu cea de-a treia propoziție. Și aci însă se poate observa înrudirea prin atracția către același sunet de cezură, *sol*.

d) *Ritmul* ne apare cristalizat în măsura de 6/8 în divizare ternară, axată pe o celulă binară de tip trohaic ♩ ♪ . La timpul II primul motiv ne apare cu caracter de anacruză, încît avem de-a face cu o primă celulă pirică ♪♪ urmată de cea trohaică, dîndu-ne o primă măsură de 5/8. De asemenea întîlnim la acest tip și celula de tip iambic ♪♩ , ce apare constant în formula de cadență.

e) Procesul de variere ne apare mult amplificat la executantul țăran (tipul II), obișnuit să cînte singur acest cîntec, în timp ce la practicanții muncitori, obișnuiți a-l cînta în grup, varierile ne apar mai puține.

f) Ca o ultimă observație, ținem să semnalăm înrudirea romanței noastre cu tipul cîntecului popular *Revaș puică, revaș dragă* și al variantei sale *Cucuruz cu frunza-n sus*, ambele publicate în secolul trecut și

https://biblioteca-digitala.ro

menţionate ca atare de George Breazul[44]. Cu acompaniament de pian şi în măsura de 2/4, ele ne prezintă totuşi, prin linia melodică a primei şi ultimei propoziţiuni muzicale, o puternică apropiere de tipul muzical al cîntecului *La 11 martie*.

A
4769 d II
B
Un-spre-ze - ce mar - te, zi de pri-mă - va - ră;
C (D mg. 4492 K)
3
Ţă - ra - ni se stre - cor.
(W. Humpel) 45
Cu - cu - ruz cu frun-za-n sus, frun-za-n sus, Să - rut o - chii cui te-au pus.
(D. Vulpian)
Re - vaş pui - că, re - vaş dra - gă, Nu-ţi pa - ră lu - cru de şa - gă
Re - vaş de la îm - pă - ra - tu, Că-ţi vi - ne-a-ca - să băr-ba - tu.

Prin aceasta nu intenţionăm să sugerăm vreo filiaţie tipologică, ci dorim să evidenţiem faptul că aceste elemente comune, prezente în cîntecul popular, au putut facilita însuşirea tipului de romanţă în repertoriul folcloric pe calea apercepţiei, pregătită de caracteristicile deja prezente în fondul folclorului muzical românesc.

Încercarea de caracterizare a cîntecului de factură muncitorească *La 11 martie* privind un eveniment important petrecut în oraşul Galaţi, în decursul răscoalelor din anul 1907, ne-a oferit astfel un exemplu foarte bun nu numai pentru punctarea unor elemente morfologice specifice grupei romanţei populare respective, ci şi pentru felul în care aceasta prezintă contingenţe de existenţă cu funcţionalitatea şi structura cîntecului popular românesc. Totodată avem de-a face cu un veritabil document de atestare folclorică a luptei solidare a muncitorimii cu ţărănimea la începuturile aflării acesteia pe poziţia înaintată a luptei comune pentru dreptate socială.

---

[44] G. Breazul, *Muzica românească de azi*, în vol. *Muzica românească de azi*, Bucureşti, Cartea Sindicatului Artiştilor Instrumentişti din România, 1939, p. 21—596.

[45] *Ibidem*, p. 355—356, W. *Humpel* (1); D. *Vulpian* (2) *Muzica populară. Balade, Colinde, Doine, Idyle*, p. 121, orig. cu finala sol.

https://biblioteca-digitala.ro

CHANSON POPULAIRE DE PROVENANCE OUVRIÈRE SUR UN MOMENT DE LA RÉVOLTE DE 1907

RÉSUMÉ

La recherche ethnomusicologique d'une chanson à contenu narratif, recueillie dans un village du district de Brăila et se rapportant à l'événement des revendications des paysans des villages situés aux environs de la ville de Galaţi, ainsi qu'à la répression sanglante qui a suivi, a constitué en même temps une très bonne occasion d'application méthodologique, qui a abouti à certains résultats intéressants. Le fait que Ion P. Cioc, 77 ans, —duquel la chanson a été recueillie— l'ait entendue et apprise pendant les années 1910—1916, à l'occasion des manifestations ouvrières de la ville de Brăila, nous indique une nouvelle voie de connaître la lutte commune, paysanne et ouvrière, pour la justice sociale.

Après avoir analysé la place que cette chanson occupe dans le répertoire du chanteur, on utilisa comme source d'information supplémentaire : les chansons concernant la révolte de 1907, recueillies antérieurement dans d'autres zones du pays, les journaux locaux du temps, les archives et musées d'histoire, puis quelques données de la part de certains ouvriers militants, de Brăila et de Galaţi, appartenant à la période la plus proche de l'événement chanté. Ainsi, la chanson marque le moment où les démonstrants paysans réunis devant la préfecture sont accueillis avec des balles et parmi les victimes tombe mort aussi l'un des ouvriers du port qui se trouvait parmi les manifestants. C'est intéressant de souligner qu'en même temps avec la diffusion de cette chanson dans le milieu paysan, elle a continué de faire partie aussi du répertoire des chœurs ouvriers qui l'ont chantée dans la rue pendant les cortèges festifs organisés le 1er Mai, jusqu'aux environs de l'année 1921.

Grâce à sa large popularité, la chanson a été adaptée, du point de vue musical et poétique, aux deux autres grands événements de la lutte des ouvriers roumains : il s'agit des répressions sanglantes des démonstrations ouvrières des années 1916 et 1918, la première à Galaţi et l'autre, sur la Place du Théâtre National de Bucarest.

L'analyse morphologique poétique et musicale met en évidence une structure spécifique pour la sous-catégorie des romances populaires dans sa forme la plus rapprochée du fonds folklorique. Ainsi, par l'approfondissement de l'étude de cette chanson on a pu apprendre, en même temps avec la révélation du processus de création aussi le rôle militant particulier qu'elle a eu dans la vie du peuple.

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAŢII ASUPRA BALADEI *ŞARPELE* ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC*

SABINA ISPAS

Textul literar folcloric nu poate păstra imagini poetice şi forme stilistice pe care să le atribuim, fără riscul diletantismului, straturilor culturale străvechi. Mai puţin riscantă, dar deosebit de dificilă, este încercarea de a atribui acestor straturi de cultură veche unele motive, episoade narative, subiecte epice sau lirice. O demonstraţie de acest tip este o demonstraţie de vechime şi continuitate, în primul rînd. Pentru a dovedi apartenenţa acestora la o anume arie culturală şi o anumită formă de civilizaţie, trebuie coroborate date aparţinînd unor sfere de informare diferite şi, în orice caz, nu numai folclorice. Sînt date şi argumente arheologice, lingvistice şi, în cele din urmă, din sfera culturii populare orale. Cu menţiunea că, în datele de cultură populară orală, aşa cum au fost culese în ultima sută de ani şi cum se întîlnesc astăzi, coexistă şi colaborează elemente ce provin din straturi diferite. Acestea, prin asimilare, interacţiune şi schimb reciproc, formează un păienjeniş de informaţii şi legi greu de departajat şi analizat.

Studiul nu poate şi nici nu încearcă să demonstreze că motivele epice dezvoltate în balada românească *Şarpele* aparţin, în exclusivitate, culturii vechi daco-gete. Se poate însă proba, prin prezentarea şi analiza variantelor atestate în literatura folclorică şi în tradiţia orală românească, prezenţa unor motive întîlnite şi sub alte forme în aria culturală getodacă, motive cu prezenţă tot atît de evidentă şi în alte spaţii culturale, în diverse etape istorice.

Balada *Şarpele* aparţine grupului tematic al baladelor fantastice şi are o răspîndire foarte largă, variantele culese atestînd-o pe întreg teritoriul României. S-a analizat un număr de 111 variante, unele publicate în volume, periodice, altele existente în Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, care acoperă, în timp, o perioadă de aproximativ o sută de ani. Una dintre primele variante publicate este conţinută în volumul lui V. Alecsandri *Poesii populare ale românilor adu-*

* Comunicare prezentată la cel de al II-lea Congres internaţional de tracologie, Bucureşti, 1976.

Rev. etn. folc., tom. 22, nr. 2, p. 177–186, Bucureşti, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

nate și întocmite de ..., București, 1866. Mai recente sînt textele provenind din Arhiva ICED, ultima variantă fiind culeasă în anul 1967, în jud. Ialomița [1].

În circulație folclorică acest cîntec bătrînesc este cunoscut sub numele de : *Șarpele*, *Cîntecul șarpelui* și mai rar *Mistricean*, *Porumbeț* etc. Din informațiile pe care le deținem, un studiu dedicat anume acestui cîntec epic românesc nu a apărut în literatura de specialitate.

Pe scurt, subiectul : într-un loc singuratic, o femeie văduvă (sau un cuplu ajuns la bătrînețe) dă naștere unui copil. Acesta mușcă sînul mamei în loc să sugă. Mama îl blestemă să fie supt de șarpe cînd va atinge pragul tinereții. Șarpele, care crescuse odată cu el, sub talpa casei, îl prinde la timpul sorocit și îl înghite jumătate, „jumătate nu putea, / Dă curele-ncrucișate, / Iatagane pă la spate". Un străin călător îi vine în ajutor, ucide șarpele, îl salvează pe tînăr și îl duce la o stînă unde îi scaldă trupul în lapte dulce pentru a-l curăța de veninul șarpelui. Cei doi se prind frați de cruce. (Final prezent într-un grup de variante.) Cînd efectele otrăvirii nu pot fi înlăturate, trupul tînărului mort este îngropat de către străin. (Final în cel de-al doilea grup de variante.)

Un număr impresionant de studii tratează problema simbolicii și semnificațiilor reprezentării șarpelui în cultura universală, vechi element artistic al civilizației indo-europene. Interesante sînt și observațiile făcute de către specialiștii români în legătură cu acest subiect. Nu vrem să adîncim problematica, deoarece discuția ar depăși cu mult intenția propusă. Vom menționa numai foarte sumare date informative care probează prezența, în aria culturală daco-getă, a imaginii șarpelui sau balaurului. (Datele pe care le amintim sînt citate din studii ce aparțin unor discipline extrafolclorice. De aceea nu vom acorda atenție eventualelor polemici legate de interpretarea datelor, ci vom considera afirmațiile ca fiind autorizate și deci posibil a fi considerate termene de referință în demonstrație.) Vrem să dovedim, cu ajutorul datelor de care dispunem, că vechiul motiv al șarpelui protector, „genius loci", care veghează asupra păstrării echilibrului în cadrul familiei s-a materializat artistic în baladă, precum și continuitatea acestuia, în aria culturală daco-getă, pînă astăzi [2].

---

[1] Pentru tipologie și bibliografia variantelor vezi : Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I, București, Edit. pt. lit., 1964 ; Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, București, Edit. Minerva, 1974.

[2] În *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography* întocmit de către Anti Aarne și Stith Thompson, Helsinki, 1961 (FFC no. 184) sînt stabilite următoarele tipuri : *285* : *The child and Snake.* The snake drinks from the child's milk-bottle — atestat în folclorul norvegian, finlandez, suedez, lituanian, danez, englez, francez, spaniol, german, maghiar, ceh, rus, indian, american. *285 A* : *The Dead Child and the Snake's Tail.* White snake brings luck to house. He is fed milk. People kill snake and thereafter have bad luck — atestat în fabulele lui Esop, *Gesta Romanorum*, în folclorul maghiar, grec, indian. *285 D* : *Serpent (bird) Refuses Reconciliation* : Snake is given milk. Gives gold from tail as reward. Later man's son wants all gold at once and cuts the tail off. Boy is bitten by snake. Man tries to give snake milk again, but they can't be reconcilied for each has injuries that cannot be forgotten — atestat în folclorul sîrbocroat, grec, turc și în *Esopia*. Pentru studiul motivelor vezi și Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folk-Tales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends by...*, volume six, Helsinki, 1936. În nici unul dintre volume nu este menționat materialul românesc.

https://biblioteca-digitala.ro

Am ordonat datele selecte în două grupe : prima conţine informaţii de ordin arheologic şi lingvistic care probează existenţa, în cultura dacogetă, a motivului şarpelui. Fără a fi foarte numeroase, acestea sînt pertinente şi ajută interpretarea datelor existente în cea de-a doua grupă, cele aparţinînd culturii populare orale.

În *Getica. O protoistorie a Daciei*, V. Pârvan discută, în mai multe rînduri, prezenţa motivului ornamental al şarpelui pe obiectele de podoabă aparţinînd civilizaţiei materiale din aria tracă. Prezenţa brăţărilor în formă de şarpe şi a ornamentelor de acest tip sînt o atestare nu numai a motivului decorativ, ci şi am spune, implicit, a unei simbolici şi a semnificaţiilor acesteia, în perioada amintită. Pagini speciale sînt consacrate interpretării simbolicii steagului de luptă dac, balaurul cu cap de lup, în care Pârvan vede reprezentarea unui demon al văzduhului, „balaur ceresc", a cărui prezenţă se datorează existenţei unui „cult al cerului" practicat de către vechii daci [3]. Ulterior, în volumul *Dacia. Civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, temele sînt reluate şi rediscutate [4].

Modificările de interpretare aduse simbolicii „balaurului dacic" de către D. Berciu sînt mai aproape de ceea ce ne indică tradiţia orală ca fiind „şarpele protector al casei şi al familiei". Dacă în orient şarpele este „un principiu al răului", mitologia greacă aduce „o dualitate a naturii şarpelui. [...] Şarpele apare ca un caracter sacru şi chtonian numai în credinţele locale, pur elenice. El este un protector al locurilor sacre — un *genius loci* [...]. Pe multe monumente el apare alături de mortul eroisat. Ca tutelar al căminurilor îl găsim în credinţele străvechi indigene italice [...]. În nordul « barbar » şi dunărean şarpele va fi avut o semnificaţie nu departe de aceea din mitologia greco-romană, care vede în şarpe un *genius loci* [...]. Se pare deci că în nordul germanic şi traco-getic şarpele nu era numai tovarăşul zeilor lari, ca în lumea romană şi cea greacă, dar el represinta însuşi sufletul celor trecuţi în lumea de dincolo, al înain-

---

[3] Vasile Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, Bucureşti, Edit. Cultura naţională, 1926, p. 336—337, 452—453, 520—523, 703—705.

[4] „[...] Mormintele scitice din Ungaria de nord, ca şi cele din Transilvania, au dat la iveală inele spirale cu fir neted sau dinţat, cu unul din cele două capete libere stilizat în chip de animal fantastic : balaur, şarpe etc. Dar aceste fiinţe apotropaice, derivări turano-siberiene din străvechi monştri mesopotamieni, se regăsesc deopotrivă la Pilin în Ungaria, la Minussinsk, la Ananino, la Oxus ori la Susa, dînd modelul unor brăţări dace de aur, ca cea de la Toteşti în ţinutul Haţegului, şi creînd astfel o întreagă directivă ornamentală în arta daco-getă a argintului din epoca La Tène [...]" p. 54, 105 ; „[...] stilizarea deosebită căreia i-a fost supus acest motiv în Dacia [...] e aşa de nouă şi analogiile cu tehnica şi cu motivele decorative străine aşa de rari [...] încît brăţările dace amintite pot fi considerate ca opere de artă specific dacă [...] p. 115 ; „[...] Ca şi în jocurile lor sacre, geţii acceptaseră să cinstească pe Zamolxis luptînd alături de ei împotriva monştrilor cu chip de balaur, care în timpul furtunii îi întunecau faţa luminoasă, dar nu cu lănci indigene ca altădată, ci cu arcul şi cu săgeţile iraniene. Aceşti balauri cereşti vor fi dealtfel adoptaţi ca apotropaia clasice ale daco-geţilor şi imaginea lor va deveni steagul de război al acestui popor [...]" p. 60 ; 103—104.

https://biblioteca-digitala.ro

taşilor [...]. [..] balaurul dacic nu poate fi pus în legătură decît cu cultul strămoşilor şi nicidecum cu un cult al cerului [...]" [5].

Trebuie amintit aici că în lista celor „160 cuvinte specific româneşti" care „sînt anteromane indo-europene, aparţinînd ca atare graiului populaţiei care în timpul expansiunii romane locuia în teritoriile carpato-balcanice, adică traco-geto-dacii", I. I. Russu include şi subst. *balaur* [6].

În cultura populară orală românească şarpele apare în două ipostaze funcţionale : ca geniu bun, păzitor al casei şi al familiei, „şarpele casei", care trebuie protejat, deoarece moartea, omorîrea sau îndepărtarea lui ar atrage moartea în familie sau pustiirea casei [7]. (Credinţe asemănătoare pînă la similitudine apar în folclorul popoarelor nordice [8]). Această ipostază funcţională o considerăm mai veche, posibil legată de vechile reprezentări atestate arheologic. (Tot calitatea de geniu protector, o funcţie apotropaică, o are modelarea imaginii şarpelui pe ulcioarele de nuntă din Oltenia. Divinitatea protectoare este invocată şi îşi împlineşte atribuţiile mai ales în momentele liminale ale ciclului vieţii : naştere, căsătorie, moarte.) Cea de-a doua reprezentare funcţională a şarpelui, de forţă distructivă care îndeamnă la păcat, este, după opinia noastră, mai recentă.

Înrudiţi cu şerpii sînt balaurii : cei ce torc piatra scumpă (deţin o calitate magică, care le conferă putere de dominare) sau cei de furtună, care iau naştere din şerpi ce n-au muşcat şi n-au văzut pe nimeni un număr de ani, capătă dimensiuni uriaşe şi zboară prin văzduh.

---

[5] D. Berciu, *Asupra „Balaurului dacic"*, extras din „Buletinul Comisiunii monumentelor istorice", XXX, 1937 (1938), p. 4, 5, 6. Vezi şi M. Eliade, *De Zamolxis à Gengis-Khan. Études comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Paris, 1970. „[...] Pour les Grecs [...] l'âme était conçue comme une substance matérielle faite de la moelle de la colonne vertébrale et de la tête et formant une sorte d'essence concentrée de la semence mâle. Au moment de la mort, quand le cadavre était placé dans la tombe, cette moelle se coagulait pour devenir un serpent vivant. Dans le cultes grecs des ancêtres l'importance marquée donnée à l'adoration du serpent n'était pas un reste de totémisme : on pensait simplement que le héros-ancêtre, sous la forme chthonienne, était un véritable serpent. Ainsi les Grecs, à la période présocratique en tout cas, concevaient très matériellement l'oscillation de l'âme entre la vie et la mort — l'âme était soit la moelle osseuse matérielle (dans le corps vivant), soit un serpent matériel (dans la tombe)" (Edmund R. Leach, *Critique de l'Antropologie*, Paris, 1968, p. 215—216).

[6] I. I. Russu, *Limba traco-dacilor* de..., Bucureşti, Edit. Acad., 1959, p. 129.

[7] Informaţii privind credinţe, basme, legende, povestiri despre „şarpele casei" şi despre balaur, precum şi indicaţii bibliografice în : Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică* de ..., vol. I, Cernăuţi, 1903 ; T. Pamfile, *Sărbătorile de vară la români. Studiu etnografic* de..., Bucureşti, 1910 ; T. Pamfile, *Văzduhul după credinţele poporului român* de..., Bucureşti, 1916 ; T. Pamfile, *Cerul şi podoabele lui după credinţele poporului român* de..., Bucureşti, 1915 ; T. Pamfile, *Mitologie românească. I. Duşmani şi prieteni ai omului* de..., Bucureşti, 1916 ; Gh. F. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă* de..., Bucureşti, 1914 ; Artur Gorovei, *Credinţi şi superstiţii ale poporului român*, Bucureşti, 1915 ; Artur Gorovei, *Şerpele de casă. Cercetări de folclor* de..., în „Analele Academiei Române. Memoriile secţiunii literare", seria III, 6 iunie 1941 ; Tancred Bănăţeanu, *Daniil şi balaurul*, în „Különlenyomat a Miscellanea Ethnographica", I (1941).

[8] Haavio Martti, *Şarpele sugaci*, în „Studia fennica", tom. IV (1940), apud A. Gorovei, *Şerpele...*, op. cit.

https://biblioteca-digitala.ro

Credinţele şi legendele legate de existenţa „şarpelui casei" sînt răspîndite pe tot teritoriul României şi prezintă o deosebită unitate. Aceeaşi unitate (motivică şi funcţională) o aduc textele-variante ale baladei. (Texte fragmente sînt puţin numeroase, completate de existenţa, în arii teritoriale învecinate, a altor variante foarte dezvoltate.) Puţine texte epice versificate prezintă un caracter atît de unitar şi o structură internă care să necesite o nevoie de contragere a unui motiv spre altul într-o formă aproape fixă. O stabilitate de o asemenea factură este proprie textelor rituale, mai conservatoare şi mai puţin expuse transformărilor şi jocului memoriei informatorilor.

Balada *Şarpele* este alcătuită din două părţi, în componenţa cărora intră mai multe motive. În economia baladei ele au pondere deosebită. Primul motiv, „naşterea nelegală" (nelegitimă), aminteşte de naşterea miraculoasă a eroilor fantastici. Copilul născut din femeie văduvă sau din părinţi bătrîni este un copil în „afara legilor familiei". El nu va putea fi acceptat şi integrat acesteia, şi nu va fi tolerat de către cel ce veghează la păstrarea echilibrului în cadrul familiei, păzitorul legii ce reglementează unitatea de neam : „Foaie verde sălcioară, / La un colţ de ţărişoară / Locueşte-o văduvioară. / Văduvioara ce-mi făcea : / Mai ţinea cît mai ţinea, / Ea dă iubit s-apuca. / La un colţ dă pisculeţ / Mi-a născut un prunculeţ" [9]; „Foast-a d-un moşneag bătrîn, / De la dalbe tinereţe / Pîn-la arse bătrîneţe / Fiu din trup că n-a născut. / Tocma la arse bătrîneţe / Un fecioraş a dobîndit" [10].

Incompatibilitatea mamă/fiu se datorează naşterii în afara relaţiilor normale de familie. Copilul refuză să sugă şi muşcă sînul mamei, iar mama rosteşte blestemul : „Haide, nani, culcă-mi-te, / Pui de şarpe sugă-mi-te, / Pui de şarpe, de balaur, / Cu solzii galbeni de aur" [11]; „Sugi, sugi, sugi, sugă-te şerpii, / Cîn' ţ-o fi lumea mai dragă [...] Cîn' o fi la-nsurătoare, / Atunci şerpi să-l înpresoare ; / Cîn' o fi la logodit, / Zile i s-a isprăvit" [12]. Blestemul nu este cauza dramei, ci un răspuns dat condiţiei sociale anormale a noului născut. Tradiţia folclorică priveşte blestemul de mamă drept cea mai dificilă şi de netrecut piedică în calea desfăşurării unei vieţi normale : „Pe mine maica cînd m-o făcut, / Bine maicii i-o părut ; / C-on pcicior m-o legănat, / C-o mînă ţiţă mni-o dat, / Cu gura m-o blăstămat : / « De-i trăi, să n-ai noroc ; / De-i muri, să meri în foc ; / De-i trăi, să n-ai tihneală, / Numa chin şi oboseală »" [13]; „[...] blestemul de la mumă / E ca şi gheara de ciumă [...]" [14].

[9] AICED fg. 49 a — Tîrgovişte, 1932.

[10] AICED fg. 8524 a — Dăeni, Tulcea, 1940.

[11] AICED fg. 1561 — Bordușani, Ialomiţa, 1935.

[12] AICED fg. 3063 — Prejba, Gorj, 1934.

[13] AICED fg. 13053 a — Filea, Topliţa, Mureş, 1929.

[14] D. Vulpian, *Poesia populară pusă în musică. Culegere din toate ţările române*, Bucureşti, 1886, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

Tradiția folclorică specifică cum că fiecare suflet din casă își are șarpele de casă care moare odată cu cel pe lîngă care și pentru care a trăit [15]. În baladă acest șarpe se naște sau vine la casă odată cu nașterea copilului nelegitim; „Văduvioara cînd năștea / Și șerpoaica că-m puia / Sub talpa casii mi-era" [16]; „Năștea prunculeț-n casă / Ș-un balaure sub talpă" [17]. Unele variante prezintă o formă particulară de stabilire a legăturii magice între copil și șarpele lui (șarpele destinului): fie că șarpele bea baia rituală, de lapte, a copilului (tot o baie ritual-curativă, de lapte, îl va salva, în final, de urmarea fatală a contactului cu veninul șarpelui), fie că petrece un timp cu valoare rituală în apropierea corpului copilului. Aceste acțiuni îi conferă șarpelui calități deosebite: devine un animal fabulos, „năzdrăvan", capătă dimensiuni de balaur și așteaptă, strecurat sub talpa casei, împlinirea sorocului în care să acționeze ca mandatar al destinului: „Văduvița ce făcea, / Vacile că le mulgea, / Copilașu' mi-l scălda, / Lăturile le vărsa, /Sub talpa casii intra, / Șarpile că le-nghițea, / Roitoman că să făcea" [18]; „Dară șerpe ce-m făcea, / Cu urechea m-auzea, / El mititel că-mi erea, / Mititel ca undreaua; / Dupe perete cădea, / În leagăn că să suia, / Pe fașă se-nfășura, / Trei zile că mai șădia, / Creștea, trupul îngroșa" [19].

Și copilul refuză conviețuirea cu șarpele casei. Refuzul acesta semnifică, de altă parte, neintegrarea în familia care nu-l poate asimila: „Mă-ta la muncă pleca, / Lapte-n strachină-ți punea, / Io dă sub talpă eșeam, / Capu-n strachină băgam, / Cu lingura mă ciocneai, / Măselele-m curățai / Și beam lapte sîngerat, / Cu măsele-amestecat, / De mine n-o fi păcat" [20]. Tradiția folclorică citează numeroase povestiri sau legende despre copiii care împart hrana cu „șarpele casei" și uneori dorm împreună[21]. Dezvoltarea fabuloasă a șarpelui ajuns la dimensiuni de balaur amintește tradiția orală după care acel șarpe care n-a mușcat și n-a văzut pe nimeni

---

[15] „Șarpele casii are înfățișarea unui șarpe obișnuit, dar coloarea solzilor săi este albă, albicioasă sau alb-galbenă (din pricină că trăește mai la umbră). E blînd și nu mușcă; el trăește în peretele casei; să nu-l omori că nu-i bine". „Fiecare casă își are șarpele său; prin unele părți însă se crede că fiecare suflet din casă își are șarpele său de casă, care moare odată cu cel pe lîngă care și pentru care a trăit sau odată cu năruirea respectivei case" (în T. Pamfile, *Mitologie românească*..., p. 76). „[...] Cu moartea șarpelui moare și norocul casii [...] dacă s-ar ucide acest șarpe ar muri unul din casnici sau s-ar întîmpla vreo primejdie în vite" (*ibidem*, p. 76).

„La noi, mai cu seamă, șarpele de casă se crede că nu trebue ucis: cine îl omoară, nu-i mai trăesc copiii" (în Gh. F. Ciaușanu, *op. cit.*, p. 330).

„Să nu omori șerpele de casă, că omori norocul" (în A. Gorovei, *Credințe*..., p. 235). „Orice casă are un șerpe; șerpele de casă îi blînd și nu mușcă. El trăește în pereții casei. Să nu-l omori cînd îl vezi, că nu-i bine" (*ibidem*, p. 320). „Cînd se măsură doi copii, să scuipe jos; dacă n-o scuipa, se măsoară șerpele cu el și moare" (*ibidem*, p. 317).

[16] AICED fg. 46 — Tîrgoviște, 1932.

[17] AICED fg 6416 — Smeura, Argeș, 1938.

[18] AICED fg. 4410 a — Izvorul de Sus, Argeș, 1936.

[19] AICED fg. 4489 a — Ciuperceni, Dolj, 1936.

[20] AICED fg. 7519 — Fișcălia, Vîlcea, 1939.

[21] „Obișnuit el nu se arată decît copiilor, cu cari de multe ori împarte și mîncarea pe care le-o lasă părinții [..]" (în T. Pamfile, *Mitologie*..., p. 76). „S-au văzut astfeli de șerpi bînd lapte din strachină de-a valma cu copiii. Copiii îi dădeau cu lingura peste cap, plîngînd că le mănîncă laptele, dar șerpele mînca înainte, nu se supăra" (în El. N. Voronca, *op. cit.*, p. 838).

https://biblioteca-digitala.ro

un număr de ani devine balaur [22]. Calitatea deosebită a şarpelui, în baladă, este probată şi de faptul că el deţine piatra scumpă.

Creşterea simultană a copilului şi a şarpelui probează un paralelism al destinelor: cel al şarpelui, legat de al copilului; iar aşteptarea este la fel de dureroasă pentru amîndoi: „Cînd mi-era pruncu' d-un an, / Şarpili mi-era dă doi; / Cînd mi-era pruncu' dă doi, / Şarpili mi-era dă trei, / Era gros ca un putinei, / Ochii-n capu-i ca de lei; / Cînd era pruncu' dă trei, / Şarpili mi-era dă patru; / Cînd mi-era pruncu' dă patru, / Şarpili mi-era dă cinci, / Ochii-n capu-i licurici, / Pleznea-n coadă ca de bici; / Cînd mi-era pruncu' dă cinci, / Şarpili mi-era dă şase; / Cînd mi-era pruncu' dă şase, / Şarpili mi-era dă şapte, / Sălta talpa jumătate. / Cînd mi-era pruncu' dă şapte, / Şarpili mi-era dă opt, / Era gros ca un boloboc / Şi-mi săltă talpa dă tot; / Cînd mi-era pruncu' dă opt, / Şarpili mi-era dă nouă; / Cînd mi-era pruncu' dă nouă, / Şarpili mi-era dă zece; / Să gătea pruncu să plece" [23]. Tradiţia interpretează plecarea şarpelui de la casă ca un semn de moarte [24].

Şarpele uriaş, din baladă, la împlinirea soroculuí, pleacă — semn de moarte — şi îl aşteaptă pe copilul devenit june (tînăr) acum, în loc pustiu: „De la zece ani pleca, / De sub talpă el eşa, / Casa trei zile urla" — semn de moarte. „El, măre, unde-mi merge? / În buricul pămîntului, / / La mijlocul cîmpului, / Pe cel drum cam părăsit, / Cu negară-acoperit [...]" [25]; „Cînd voinicu' mi-e dă nouă, / Şarpili mi-era dă zece / Şi-şi lua drumu' ca să plece. / Di-aş petrece cu voinic / Ce mă-sa l-a rînduit / Cînd a fost în troacă, mic" [26].

Tînărul, ca şi şarpele, îşi cunoaşte destinul — acela de membru neintegrat în familie — şi se pregăteşte să-l înfrunte. Această neaccep-

---

[22] A. Gorovei, *Credinţi şi superstiţii...*, p. 316.

„Bălaurul e şarpe; dacă n-a văzut om şapte ani el se face bălaur. Toţi şerpii suflă la un loc şi fac o mărgică şi acela [care trebuie să se facă bălaur] o ia şi se suie la cer; acolo el sloboade piatra şi pe dînsul, omul care ştie — solomonarul —, umblă călare" (în T. Pamfile, *Văzduhul...*, p. 144; vezi şi p. 96, 109, 118, 143).

„Dacă vezi în pădure un şerpe şi ieai o vargă şi îl croieşti cu dînsa, pielea ceea e fragedă şi şerpele se rupe în două; coada rămîne, dar capul cu bucata ceealaltă scapă şi trăieşte mai departe; atunci el se chiamă « holtuănit ». Atunci el merge la borta lui şi se adună mii şi mii de şerpi, toţi pun capetele unul lîngă altul şi suflă, stupesc nişte spumă de se face coşcogea movilă; pe aceea atîta o fierb, pînă se face piatră scumpă. Piatra aceea nu poate nime să o ieaie, decît cel holtuănit; acela o înghite şi fuge iute în pămînt de ceilalţi, că l-ar suge, l-ar omorî de ciudă şi stă acolo adînc, să nu audă nici glas de om, nici glas de pasere, 7 ani. La 7 ani iese cu aripi şi cu picioare de balaur; umblă prin pădure şi poate înghiţi şi un copil [...] şi poate sbura la ceri [...]. Are solzi ca de peşte, laţi ca palma şi vineţi; puşca nu-l străbate, decît împotriva solzilor. Urechile îi sunt galbene şi capul ca la cîne. El e vînătpestriţ, mîncarea lui sînt fragii" (în El. N. Voronca, *Datinele...*, p. 810). „Balaurul se face din şerpele care a înghiţit mai degrabă piatra cea scumpă ce o fac ei; 7 ani după aceea capătă aripi şi picioare şi solzi ca galbenii pe el, iar înlăuntru foc. Glonţul nu se prinde, lunecă ca pe ghiaţă, doar pe pîntece or în gură să-l împuşti. Şederea lui e prin codri, prin pustii, în mare; e lung ca de 4 stînjeni şi gros că încape în el un om" (*ibidem*, p. 811).

[23] AICED mg. 1993 a — Fureşti, Argeş, 1961.

[24] „Dacă şarpele fuge de la casa cuiva, atunci acea casă are să rămîie pustie sau are să moară mai mulţi din casă" (în T. Pamfile, *Mitologie...*, p. 76).

„Cînd merge un om cu pluta şi dacă să suie un şarpe, să nu-i facă nimică [...] în timpul acesta pluta merge ca o pană, iar dacă-l omoară, atunci pluta numaidecît se strică [...]" (în El. N. Voronca, *Datinele...*, p. 838).

[25] N. Păsculescu, *Literatură populară românească, adunată de...*, Bucureşti, Socec, 1910, p. 171.

[26] AICED fg. 789 — Costeşti, Argeş, 1935.

https://biblioteca-digitala.ro

tare a destinului, de o asprime nejustificată față de erou (victima acțiunilor exterioare voinței proprii), conferă baladei un caracter eroic și filozofic poate tot atît de tulburător pe cît este cel al *Mioriței* : „Sîn' blestemat de mama, / Că mama m-a blestemat, / C-un șarpe merg să mă bat ; / Ori îl bat, ori el mă bate, / Oi avea dă mine parte, / C-așa sun' grele păcate" [27]. Mama, la rîndul ei, cunoaște destinul copilului nelegitim : „Maică, măiculița mea, / Tu te duj dă pă peștit ; / Foaie verde măghiran, / Oi avea, maică, dușmani, / Că tu ieș', maică, orfan" [28].

Pregătirea întîlnirii cu șarpele are un caracter aproape ritual. „Dar voinicu' ce făcea ? [...] El la grajd că să ducea, / Mîndru cal că-ș alegea / Și frumos să-nchivăra, /Cu curele-ncrucișate, / Cu clondire despicate, / Cu baltage ferecate / Peste piept și peste spate, / Și-ș lua drumu după șarpe : / « Or m-o bate, or l-oi bate, / Ca să mă mai scap odată, / Blestemul să nu mă treacă »"[29]. Armele și curelele cu care tînărul își înconjoară trupul alcătuiesc un fel de „brîu magic" cu funcție apotropaică, amintind îndeaproape de „brîul strigoiului", cunoscut în practica obiceiurilor de naștere. Funcția protectoare a acestuia este evidentă : „La fîntînă, la colnic, / Mînc-un șarpe p-un voinic ; / L-au mîncat pe jumătate, / Dar jumate nu mai poate / De cuțite ascuțite, / De curele țintuite, / De cămașe garnisită, / De șapte surori cusută" [30].

Tînărul este salvat de către „voinicul străin", care se luptă cu șarpele și-l omoară. Moartea șarpelui apare ca necesară după ce el își împlinise funcția de a acționa în numele destinului. (Funcția justițiară a acestuia apare evidentă cînd, din trupul sfîrtecat al balaurului, sînt scoși alți călcători ai legii : „Fete mari nemăritate, / Neveste necununate, / To' de părinți blestemate" [31].)

Trupul pe jumătate înghițit, al tînărului, echivalează cu moartea simbolică a acestuia și cu dispariția lui din familia căreia nu i s-a integrat. Echilibrul în raporturile de familie a fost restabilit, iar șarpele-balaur trebuie să dispară. De moartea lui este legată moartea — posibilă sau simbolică—a tînărului. Rolul șarpelui sfîrșește aici, el fiind reprezentantul familiei ultragiate. Străinul care intervine, ucide șarpele și salvează pe tînăr, este membru al unei alte familii.

Trupul înveninat al tînărului este luat de către străin, dus la o stînă și îmbăiat în lapte dulce. Scăldătoarea aceasta este un act de purificare și simultan, și în primul rînd, de integrare într-o altă familie, o nouă naștere, după moartea simbolică prin înghițirea pe jumătate de către șarpe. Salvatorul îi devine frate de cruce : „Pă voinic că mi-l lua, / Jumătate putrezise, / Jumătate mucezise. / La o tîrlă se ducea, / Oile-n mulsoare punea, /Un jghiab dă lapte că făcea, / Pă voinic că mi-l spăla, / / De balili șarpelui, / Răcorili dracului. / Frați dă cruce să prindea" [32]. (Numai două variante prezintă salvarea prin fratele înstrăinat, deci rein-

[27] AICED mg. 3089 I — Oltenița, 1966.

[28] AICED fg. 4410 a — Izvorul de Sus, Argeș, 1936.

[29] AICED fg. 789 — Costești, Argeș, 1935.

[30] AICED fg. 10398 b — Ploiești, Dîmbovița.

[31] AICED fg. 7530 — Gura Șuții, Dîmbovița, 1939.

[32] AICED fg. 9401 — Mavrodin, Teleorman, 1941.

https://biblioteca-digitala.ro

tegrarea printr-un alt membru nelegitimat al familiei ultragiate.) Acele variante în care voinicul moare din pricina otrăvirii cu veninul şarpelui, nu conţin episodul integrării într-o nouă familie, sînt, probabil, mai vechi, deşi mai puţin numeroase.

După uciderea şarpelui-balaur voinicul străin ia, chiar la îndemnul monstrului, din ţeasta sfărîmată a acestuia, piatra scumpă : „Iataganu' că-l scotea, / Drept în ţastă îl izbea, / Ţasta capului, /Unde-i pasă şarpelui. / / În cap că-i găsa / Patru pietri nestemate, / Luminează lumea toată" [33]. Deţinătorii acestei pietre scumpe, în tradiţia folclorică, dispun, la rîndul lor, de puteri magice [34].

Conflictul se consumă între şarpe — acel şarpe al casei care, pentru a-şi putea îndeplini funcţia de apărător al familiei şi al relaţiilor din cadrul acesteia, suferă un proces de transformare, devine uriaş, balaur — şi străin, membru al unei alte familii, care luptă pentru reabilitarea eroului şi îi facilitează integrarea într-o altă familie. Copilul este doar obiectul acţiunii altora. Cu toată opoziţia, trebuie să se supună constrîngerii legilor de neam, care acţionează prin intermediul destinului şi cu ajutorul instrumentului acestuia, „şarpele protector al casei". Întreaga dramă se consumă în pragul maturităţii băiatului, înainte ca el să-şi poată întemeia o familie, prin căsătorie, aşa ca linia „necorectă" şi nelegală a neamului să nu se perpetueze.

Am propus o „lectură" posibilă a textului baladei *Şarpele*, una dintre multe alte lecturi posibile. Interpretări ca acea încercată de noi beneficiază de o slabă „argumentare ştiinţifică", nuanţele pe care le pot căpăta un fapt sau un text poetic fiind numeroase şi nu totdeauna uşor de argumentat. Se lasă deschise multe alte posibilităţi de „citire" în interiorul culturii folclorice contemporane, în imaginile poetice şi în simbolica lor, care cristalizează, în expresii, vechi semnificaţii şi elemente de cultură arhaică.

Vom adăuga încă o supoziţie, mult mai greu de argumentat, nu uşor de acceptat, dar posibil să fi avut, în trecut, o bază reală : aceea că balada *Şarpele* a funcţionat cîndva ca text ritual, în cadrul unei ceremonii complexe, la naştere. Unitatea internă a textului, stabilitatea lui în concretizările din variante, sînt o primă observaţie în această direcţie. Cercetările au stabilit că există o „specializare" a unor texte de cîntec bătrînesc cum ar fi *Letinul bogat* sau *Soarele şi luna* care se cîntă, mai ales, la „masa mare", în timpul ceremoniei de nuntă. Este demonstrată prezenţa textelor *Mioriţei* sau *Trei fete la flori* ca texte funebre, în ceremonialul de înmormîntare. Fiecare etapă a ciclului vieţii pare a folosi, cu precădere, unele texte epice, în momentul practicării anumitor ceremoniale, în momentele de trecere. Momentele nu au importanţă echivalentă, naşterea şi moartea fiind cele două etape cu valoare egală şi dominantă. Acestea sînt şi etapele prin care trece şi eroul baladei *Şarpele*.

Scopul acestei lucrări a fost să pună în lumină felul în care un text poetic, cel al cîntecului bătrînesc, poate păstra structuri, imagini şi semnificaţii străvechi.

---

[33] AICED fg. 1473 — Bucureşti, 1936.

[34] „Năzdrăvan zice că-i acela care are piatra cea scumpă sub limbă, ce o poartă sub limbă şerpele" (în El. N. Voronca, *Datinele...*, p. 849).

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDÉRATIONS SUR LA BALLADE « LE SERPENT » DANS LE FOLKLORE ROUMAIN

RÉSUMÉ

Cette étude a constitué l'objet d'une communication présentée au deuxième Congrès international de thracologie (Bucarest, 1976).

Le texte littéraire folklorique ne peut pas garder des images et des formes stylistiques très anciennes. Mais il peut prouver, à la suite de l'analyse de son contenu et de la signification des motifs et épisodes narratifs, l'ancienneté et la continuité de ceux-ci dans une aire culturelle donnée. Les arguments utilisés pour cette démonstration sont d'ordre archéologique, linguistique et folklorique.

L'étude démontre que les motifs épiques développés dans la ballade roumaine « Le serpent » sont présents dans l'aire culturelle daco-gète en embrassant d'autres formes, aussi bien que la présence de ceux-ci dans d'autres aires culturelles, à des étapes historiques différentes.

Le sujet en est le suivant : une veuve (ou un vieux couple) donne vie à un garçon. Celui-ci, au lieu de téter le lait de sa mère, lui mord le sein. Sa mère le maudit en le vouant à être dévoré par un serpent quand il atteindra l'âge de la puberté. Le serpent croît sous le seuil de la maison en même temps que l'enfant, et, tel un messager du destin, cherche à le tuer au moment venu. Parfois le jeune homme est sauvé par un vaillant étranger ; d'autres fois, ne pouvant être sauvé, il est enterré par ce même étranger, donc intégré dans une autre famille.

Dans la culture daco-gète le serpent — enseigne de guerre chez les anciens Daces — est un « genius loci » qui représente les âmes des ancêtres. Il agit dans cette qualité pour rétablir l'équilibre dans la famille préjudiciée où l'enfant avait été procréé par une veuve (enfant sans père). La tradition du serpent-protector de la maison est très répandue chez les Roumains ; c'est le type épique noté A-Th 285, 285 A.

En conclusion, est accréditée l'hypothèse que la ballade ait eu, à un moment donné, la fonction d'un texte rituel dans le cadre d'une cérémonie présidant à la naissance.

https://biblioteca-digitala.ro

PERMANENȚE ISTORICE ÎN PEISAJUL RURAL CONTEMPORAN

ION GHINOIU

O. Lipsa *documentelor scrise* — privind de pildă, în istoria României, perioada migrațiilor — poate fi parțial compensată cu *documentele nescrise*, păstrate fie de *memoria socială* (limbă, folclor, obiceiuri, toponimie), fie de *peisajul geografic* (urme străvechi de exploatare agricolă și pastorală, semne de hotărnicie, monumente memoriale și de cult etc.).

Pentru ilustrarea autenticității și importanței documentului nescris desprindem din peisajul geografic contemporan două categorii : *cimitirele* și *vetrele așezărilor.*

I. Cimitirul reprezintă un sugestiv tablou demografic și istoric. Acesta indică accidentele sociale și naturale care au zdruncinat existența comunităților umane, exploziile și crizele demografice, infiltrarea elementelor etnice alogene și gradul lor de asimilare biologică și culturală. Pe baza unor vestigii de cultură materială, arheologii au dedus că oamenii paleoliticului mijlociu practicau anume obiceiuri la înmormîntare. Rînduielile care se făceau la înmormîntare au devenit din ce în ce mai complicate, oglindind, dealtfel, evoluția concepției despre lume și viață a comunităților umane. Prin puterea tradiției oamenii au păstrat elemente și obiceiuri străvechi, fără a le mai cunoaște astăzi sensul inițial.

Arheologii și, mai tîrziu, paleoantropologii au cercetat numeroase necropole și cimitire vechi. Rezultatele obținute nu au fost însă raportate la relievele care supraviețuiesc în cimitirele românești contemporane. Or, despre permanență și continuitate pe un același teritoriu circumscris se poate vorbi numai din momentul în care generațiile descendente, din vetrele satelor, s-au menținut în preajma generațiilor ascendente din cimitire. Morții erau îngropați de popoarele migratoare după un ritual săvîrșit adesea în grabă, în scurtul răgaz ce-l îngăduia regimul deplasării. În plus, mormintele lor, neputînd fi racordate cu așezări stabile, indică prezența populației, nu însă permanența și continuitatea acesteia. Informația istorică și culturală oferită de cimitirele contemporane a fost subapreciată de etnografi, care nu au netezit calea, în acest domeniu, spre o cercetare interdisciplinară corespunzătoare. Etnografii au ocolit cercetarea cimitirelor, iar culegătorii obiceiurilor și tradițiilor românești de

Rev. etn. folc., tom. 22, nr. 2, p. 187—198, București, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea nu ne-au lăsat decît informaţii fragmentare.

II. În mentalitatea arhaică populară spaţiul de locuire apare divizat în două complexe teritoriale : *vatra celor vii* şi *vatra celor morţi*. Raportul *casă / mormînt* poate fi analizat pe baza materialului etnografic la trei nivele succesive : *locuinţă*, *gospodărie* şi *aşezare*.

1. Obiceiul îngropării morţilor sub locuinţă era generalizat în neoliticul timpuriu din România (culturile Criş, Dudeşti, cultura ceramicii liniare). Scheletele sînt neînsoţite de inventar funerar, sînt înhumate în poziţie chircită în cuprinsul aşezărilor, sub locuinţă sau în preajma locuinţei.

Primele *necropole* organizate, aparţinînd probabil aşezărilor mari şi cu creştere demografică accelerată, au apărut abia în neoliticul mijlociu (culturile Hamangia şi Boian).

În neoliticul tîrziu, deşi necropolele se extind, copiii şi adolescenţii continuă să fie îngropaţi în interiorul sau în apropierea locuinţelor [1]. Urme ale acestui obicei s-au păstrat pînă la începutul secolului al XX-lea, cînd în numeroase sate din Moldova şi Ţara Românească „locul" sau „casa" copilului se îngropa în casă, după uşă sau sub pragul tindei[2]. Persistenţa mai îndelungată a obiceiului îngropării copiilor sub podeaua locuinţelor este motivată etnologic, pe de o parte prin aceea că apare ca o modalitate de compensaţie pentru pierderea prematură a vieţii, pe de altă parte prin neîmplinirea vîrstei necesare pentru reprezentarea spirituală, după cuviinţă, a grupului uman în comunitatea lărgită a morţilor. Prin strîngerea anilor, vîrsta omului căpăta semnificaţii sociale nuanţate. Vremea care curge fără de sfîrşit se împlinea pentru om. „A sosi ceasul să meargă la casa lui" (a se căsători), „a sosi ceasul morţii" sînt expresii care invocă praguri de iniţiere distincte. Moartea tinerilor necăsătoriţi se considera totuşi o abatere de la mersul firesc al vieţii, întrucît neîmplinirea riturilor şi ceremonialurilor nupţiale împiedica manifestarea funcţiei biologice de reproducere. Obiceiurile funerare efectuate la înmormîntarea tinerilor cuprind şi astăzi numeroase elemente specifice ceremonialului nupţial. În cazul bătrînilor bolnavi abundau practicile de uşurare şi grăbire a morţii[3], iar în cazul bolnavilor tineri, practicile de amînare şi împiedicare a ei [4].

---

[1] G. Trohani, L. Georgescu şi M. Udrescu, *O descoperire funerară în aşezarea geto-dacă de la Chirnogi*, în „Studii şi cercetări de antropologie", vol. IX (1972), nr. 2, p. 123—127; D. Protase, *Riturile funerare la daci şi daco-romani*, Bucureşti, Edit. Academiei, 1971, p. 38; Dardu Nicolaescu-Plopşor, Wanda Wolski, *Elemente de demografie şi ritualul la populaţiile vechi din România*, Bucureşti, Edit. Academiei, 1975, p. 133.

[2] În anul 1976 informatoarea Mândica Drug, în vîrstă de 56 de ani, din Rugineşti — Vrancea, ne declara : „Locul copilului se îngropa după uşă. Moaşa lipea pe jos după ce spăla femeia şi copilul la trei zile". Informaţii suplimentare se găsesc în arhiva A.E.R.

[3] Folosirea ca aşternut a pînzei în care a fost învelit bradul la nuntă, aşezarea muribundului pe pămînt etc.

[4] Schimbarea numelui de botez după alt ritual decît cel religios, simularea vinderii copilului la o femeie căreia i-au trăit toţi copii, alegerea unor nume de care să se sperie moartea (Lupu, Ursu), purificarea şi învingerea răului prin puterea focului (privirea de către lăuză, care ţine copilul în braţe, a focului aprins în bătătură cu paiele şi aşternutul de la naştere).

https://biblioteca-digitala.ro

Îngroparea morților în interiorul așezărilor a răzbătut, parțial, pînă în La Tène. În ceea ce privește mormintele duble [5], frecvente în secolele IV—III î.e.n., urnele cu resturile provenite de la incinerație se păstrau în locuință pînă în momentul amenajării mormîntului comun [6].

Renunțarea la practica îngropării morților în locuință sau în cadrul așezării s-a realizat lent și, probabil, cu mari dificultăți, întrucît echivala cu delimitarea spațiului de locuire între vii și morți. Ceremonialul funebru cuprinde numeroase momente în care membrii familiei, prin diferite gesturi și practici rituale, lasă să se înțeleagă că se opun scoaterii mortului din casă [7]. Casa și mormîntul au rămas totuși legate prin semnul ritual implîntat pe locul construcției oricărui adăpost statornic: *stîlpul* (sau *parul*) bătut pe locul destinat unei noi vetre de sat, *stîlpul* bătut, pînă la începutul secolului al XX-lea, pe locul de construcție al casei, *stîlpul funerar* pe locul amenajării mormîntului; prin obiceiurile de înmormîntare (îngroparea în gospodărie a scaldei mortului și a măsurii lui sub pragul său în „temeiul casei") ș.a.m.d.

Legătura, de ordin ritual, dintre locul decesului și locul înmormîntării este, în actualul stadiu al cunoștințelor, greu de precizat. Presupunem totuși că, în faza anterioară generalizării cimitirelor, locul morții devenea și locul înmormîntării. Oamenilor care își pierd viața *în afara locuinței* li se amenajează și astăzi morminte simbolice pe locul decesului.

În cazul în care omul murea *în locuință*, rezolvările erau diferite: simbolul funerar — ca substitut de mormînt — fie că se confecționa din ceară și se prindea pe grinda camerei de locuit (Țara Hațegului), fie că se desena pe o pînză de culoare neagră și se păstra pe peretele exterior al casei sau la drum, deasupra porții (Argeșul de sud, Teleorman etc). Simbolurile funerare din ceară se lipeau pe aceeași grindă în ordinea în care mureau membrii familiei și alcătuiau, atîta timp cît casa nu se dărîma, *concentrări identice* cu mormintele din cimitir [8].

Prin înhumarea morților s-au obținut două orizonturi de locuire: „lumea albă" pe pămînt, „lumea întunecată" sub pămînt [9]. După același criteriu binar de delimitare a spațiului între vii și morți a fost împărțit și timpul: marțea și sîmbăta se considerau zile rele pentru unele activități

---

[5] După numărul indivizilor înmormîntați împreună, arheologii au împărțit mormintele în trei categorii: individuale, duble și colective.

[6] D. Plopșor, Wanda Wolscki, *lucr. cit.*, p. 135.

[7] În satul Peșteana — Gorj, în momentul scoaterii sicriului din casă, rudele împing odată mortul în afară, îl trag înapoi în casă și numai după aceea îl scot definitiv afară, peste prag.

[8] Informație dată în anul 1976 de Elena Petrescu, 87 de ani, Bărăști — Hunedoara.

[9] Imaginația populară a adăugat mediului geografic o a treia sferă, „lumea invizibilă", din atmosfera pămîntului, sălășuită de personaje ostile (stafii, balauri, iele, diavoli) sau favorabile (sfinți, arhangheli, Dumnezeu). Vezi în acest sens Tr. Herseni, *Literatură și civilizație*, București, Edit. Univers, 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

cotidiene, dar foarte indicate pentru activităţile legate de cultul morţilor [10]. Semnificaţii diferite pentru vii şi morţi aveau şi momentele zilei : zorile, asfinţitul soarelui.

Conform credinţelor populare, mortul pornea pe sub pămînt sau în văzduh [11] într-o lungă călătorie, trebuia să treacă ape şi să plătească vămi. În satul Şipote (jud. Constanţa) mai poate fi auzită expresia bătrînească „a-ţi pregăti traista de plecare" cu înţeles de „a te pregăti de moarte". Traista cu alimente, simbol al omului călător, este considerată în unele sate din Dobrogea (Rasova, Alimanu, Şipote) obiect de pomană obligatoriu în practicile de pomenire a morţilor [12]. Pregătirea mortului pentru „călătorie" începea odată cu înmormîntarea [13] şi se continua mai mulţi ani în şir [14]. Orientarea morţilor în morminte pe anumite direcţii [15] corespundea, presupunem, cu direcţia de deplasare a comunităţilor umane sau cu rezultanta deplasării acestora. Pentru a se menţine în permanent contact, generaţiile ascendente trebuiau să efectueze deplasări în aceleaşi direcţii şi pe aceleaşi distanţe. Nu excludem însă posibilitatea ca, în diferite epoci istorice şi la diferite popoare, mormintele să fi fost orientate în raport cu unii factori de natură cosmică, de pildă răsăritul şi apusul soarelui, poziţia aştrilor pe bolta cerească.

2. Îngroparea morţilor în *curtea sau grădina gospodăriilor* se practică încă în cîteva sate mărginaşe din depresiunea Petroşani şi în satele risipite din Platforma Luncanilor. În grădina fiecărei case se găseşte un loc destinat îngropării morţilor, numit „progade". (Fig. 1.) În numeroase aşezări din Muntenia de vest şi Oltenia morţilor li se amenajează morminte simbolice la *poarta gospodăriilor* sau pe *locul gospodăriei moşului* din care a coborît întregul neam. (Fig. 2 şi 3).

Se cuvine să reamintim, în acest context, că evenimentele care au urmat după anul 275 e.n., în Dacia, au fost ostile concentrării populaţiei în aşezări mari. Obiceiul îngropării morţilor în interiorul vetrelor de sate, în apropierea locuinţelor, reînvie paralel cu scăderea bruscă a numărului de necropole din perioada migraţiilor. Necropolele devin un fenomen de

---

[10] A. Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfirşitul secolului al XX-lea*, Bucureşti, Edit. Minerva, 1976, p. 193 şi urm.

[11] În Transilvania de sud se obişnuia ca la capătul stîlpului funerar să se sculpteze o pasăre, simbol al sufletului ce-şi lua zborul. În Bărăşti — Hunedoara instrumentul cu care se sculptează numele mortului pe stîlpul funerar se numeşte „pasăre", iar acoperişul protector al monumentelor funerare din Oltenia (Vladimiri — Gorj, Cîrstăneşti — Vîlcea etc.) este confecţionat din lemn sub forma aripilor de pasăre. Obiceiul de a pune după înmormîntare un pahar de apă şi alimente sub streaşina casei are la bază, de asemenea, credinţa că sufletul mortului se întoarce în zbor, timp de 6 săptămîni, la locuinţa din care a plecat. Vezi în acest sens Gh. Pavelescu, *Pasărea suflet*, în „Anuarul arhivei de folclor", t. VI (1942).

[12] „Se dă de pomană o traistă în care se pun bani în batistă şi un colac. Se dă la un copil". Inf. Marin Bălan, 72 de ani, Şipote—Constanţa.

[13] Orientarea mortului cu picioarele înainte, gata de plecare, ruperea piedicii care leagă picioarele înainte de îngropare, introducerea toiagului în sicriu etc.

[14] Stadiul de aşteptare, premergător integrării definitive în lumea morţilor, dura — după unele informaţii de teren — 7 ani, perioadă de timp necesară efectuării tuturor practicilor de pomenire a morţilor. În satul Moşneni—Teleorman, la 7 ani de la înmormîntare se face şi astăzi un colac numit sugestiv „uitata".

[15] Mormintele sarmaţilor din primele secole ale erei noastre erau orientate pe direcţia N-S. În secolul al IV-lea apar morminte orientate E-V. Mormintele atribuite ostrogoţilor din secolul al VI-lea şi gepizilor din secolele VI—VII sînt orientate pe direcţia V-E etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1. — Cimitir familial în cătunul Dosul Poienii, satul Tîrsa — Hunedoara.

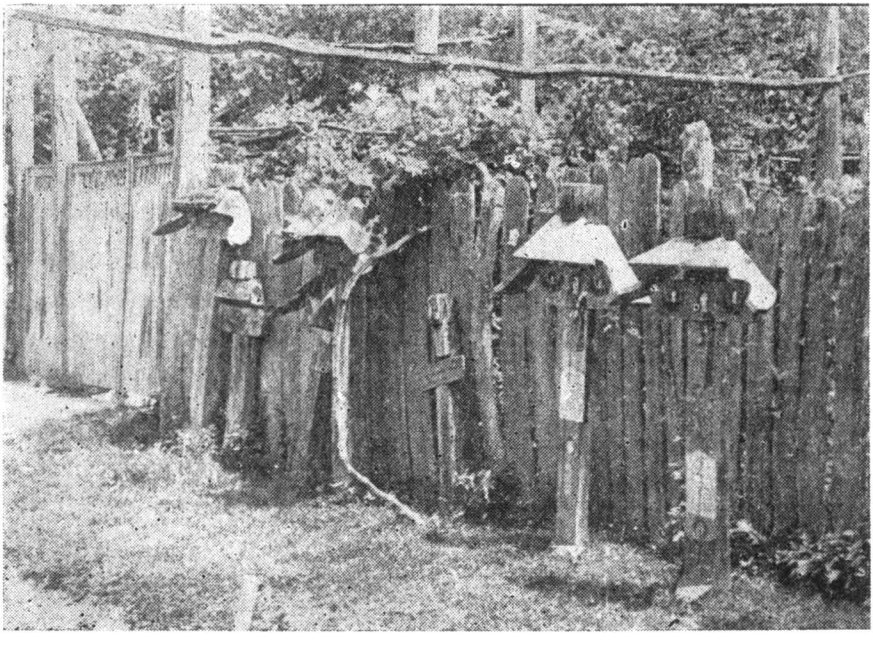


Fig. 2. — Cimitir familial simbolic la poarta unei gospodării de pe Valea Deşului — Gorj.

https://biblioteca-digitala.ro

excepție, în timp ce mormintele risipite [16] reprezintă un *fenomen de masă*. Aliatul cel mai de preț al populației autohtone lăsate în nesiguranță economică și politică a fost *mediul natural*. *Dispersia demografică* (atenția invadatorilor era în mod logic atrasă de concentrările populației în așezări mari) și popularea cu precădere a zonelor care constituiau *adăpost natural* au influențat repartiția mormintelor din mileniul I e.n. Aceste mărturii materiale de primă importanță pentru dovedirea permanenței și continuității poporului român trebuie deci căutate în regiunea dealurilor și podișurilor acoperite cu păduri, acolo unde moștenirile substratului sînt mai numeroase, iar trăsăturile etnice mai temenic conservate.

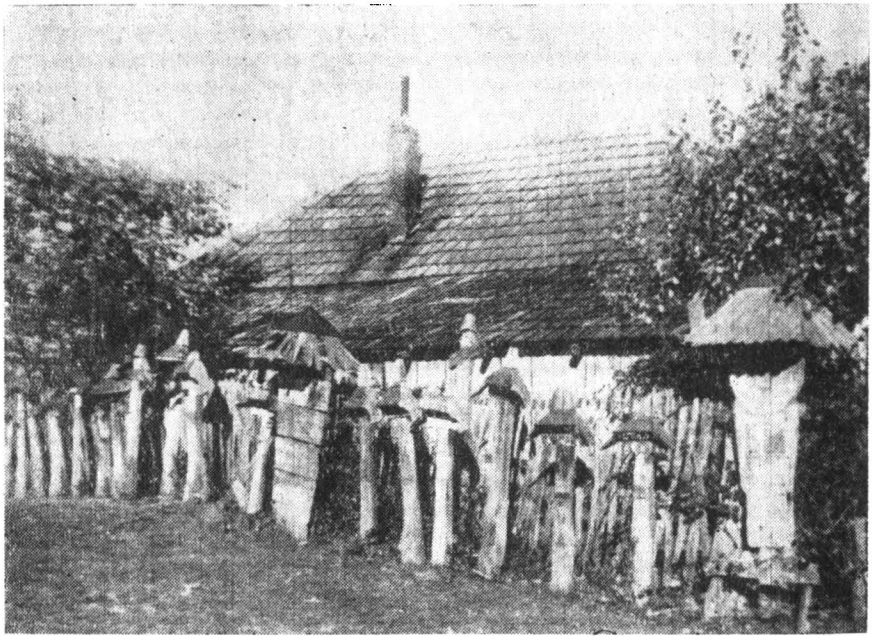


Fig. 3. — Cimitir simbolic al unei spițe de neam în satul Grădiștea — Vîlcea.

Forma arhaică de ocupare a teritoriului, perfect adaptată condițiilor istorice vitrege și tehnicilor de exploatare extensivă a pămîntului, a fost *satul de tip risipit*. Dealtfel, *cimitirele familiale* din curtea gospodăriilor le consemnăm exclusiv în satele ce și-au păstrat pînă astăzi structura risipită.

În a doua parte a intervalului axat pe anul 1000 (secolele X — XI) apar semne vizibile de ameliorare a vieții și, deci, condiții favorabile creșterii și concentrării populației[17]. În acest sens, așezările și necropolele din epoca feudală timpurie (Dridu — faza I —, Dinogeția — faza I —, Capidava — faza veche —) sînt argumente arheologice de necontestat.

[16] Mormintele izolate sînt numite impropriu de către arheologi „descoperiri întîmplătoare".

[17] Șt. Pascu, *Voevodatul Transilvaniei*, vol. I, Cluj, Edit. Dacia, 1971, p. 9—10.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin creșterea densității populației satul *risipit* evoluează treptat către satul de tip *răsfirat*, iar acesta spre satul *adunat* și *compact*. Paralel cu îndesirea gospodăriilor în vetrele așezărilor, mormintele se concentrează, după criterii genealogice, în *cimitirele spițelor de neam* și în cimiterele sătești. Cimitirele care cuprind morminte ale unei singure spițe de neam sînt frecvente în satele-crînguri din Munții Apuseni. Aria lor de răspîndire pe ansamblul teritoriului țării a fost însă cu mult mai extinsă. În satul Alunu din județul Vîlcea existau, înainte de construirea actualei biserici, nouă bisericuțe din lemn și nouă cimitire organizate pe spițe de neam[18].

3. Cimitirul ca atare se amplasa în *centrul așezării* și era înconjurat de mai multe zone de protecție : locuințele și gospodăriile, gardul sau șanțul țarinei, moșia satului și, în sfîrșit, hotarul intersătesc[19]. În cazul cînd gospodăriile unui sat risipit s-au adunat în două sau mai multe așezări independente, apare uneori cimitirul comun amplasat în moșie, pe hotarul despărțitor[20].

Cimitirele apar tîrziu în jurul bisericilor. Se cunoaște, de pildă, că în secolul al XI-lea cimitirele din Transilvania nu erau încă legate de biserică[21]. Îngroparea morților în incinta bisericilor sau în preajma lor a fost, la început, un privilegiu al slujitorilor cultului. Ulterior acest drept a fost extins pentru conducători, apoi pentru oameni înstăriți și oameni de rînd.

Amplasarea mormintelor în cimitir reproducea, într-o oarecare măsură, amplasarea gospodăriilor în vatra satului. Cartografierea spițelor de neam descendente în vatra satelor și a spițelor de neam ascendente în vatra cimitirelor evidențiază o anumită simetrie. Pe planul de hartă cimitirul apare ca *o a doua vatră de sat*, locuită de cei care, conform vechilor credințe, au trecut dintr-o formă de a fi în altă formă de a fi, dintr-o existență în altă existență. Asemănător satului tradițional, cărările și potecile cimitirelor despărțeau teritorial spițele de neam și familiile, iar în jurul mușului se strîngeau, în funcție de gradul de rudenie, mormintele urmașilor.

Structura genealogică a cimitirelor are rădăcini istorice străvechi. În pragul cuceririi Daciei de către Imperiul roman, în sînul populației autohtone familia patriarhală se afla într-un proces înaintat de descompunere. Stăpînirea romană a grăbit și a generalizat constituirea familiei individuale, transformînd-o în unitate economică de bază. Prin secolele III —IV e. n. procesul de dezagregare a familiei mari se încheiase și la grupurile dacice și carpice din afara granițelor provinciei romane[22]. După situația cimitirului Gabăra, se poate admite că cel puțin la unele grupuri carpice organizarea gentilică s-a descompus încă din secolul al III-lea, locul ei fiind luat de forme mai avansate. Atît la Gabăra, cît și la Poienești (necropole încadrate între anii 250 —295) se disting 5 grupuri de fami-

[18] Material de teren suplimentar se găsește în arhiva A.E.R.

[19] Locurile cu semnificație magică se *îndeseau* spre periferia așezării, atingînd o concentrare maximă pe hotarul satului. În concepția arhaică populară, hotarul era circulat de cele mai variate personaje malefice : ciuma, moartea etc. Sinucigașii și oamenii care se credeau că au fost închinați spiritelor rele se îngropau la o margine de hotar sau chiar pe locul morții.

[20] Cimitirul dintre cătunele Laz, Trocani și Merfulești din satul Brătuia — Gorj.

[21] K. Horedt, *Contribuții la istoria Transilvaniei în secolele IV—XIII*, Biblioteca istorică, VII, București, Edit. Acad. R.P.R., 1958.

[22] Gh. Bichir, *Cultura carpică*, București, Edit. Academiei, 1973.

https://biblioteca-digitala.ro

lii mari, din care au descins alte 5 grupuri[23]. Dezvoltarea rapidă a forțelor de producție la carpi în decursul secolelor II—III a avut drept urmare înlocuirea treptată a obștii gentilice cu obștea sătească[24]. Această secvență istorică a rămas consemnată în organizarea necropolelor, unde *gruparea gentilică* a mormintelor a fost înlocuită cu *gruparea familială*[25].

Principiul genealogic utilizat drept criteriu pentru gruparea mormintelor în vatra cimitirului a supraviețuit pînă în secolul al XX-lea. În satele moșnenești, locurile de înmormîntare în cimitir (ca și stranele din lăcașul de cult) se moșteneau după tipul căsătoriei patrilocale[26]. Moștenirea casei și căminului de casă reprezenta „partea sufletului", adică acel plus de moștenire lăsat unuia dintre urmași pentru a efectua rosturile înmormîntării părinților și a întreține cultul moșilor[27]. Întemeietorul unei case în vatra satului devenea și întemeietorul unei zone de înmormîntare în vatra cimitirului. În zona Sebeșului regula era exprimată volumetric prin mărimea diferită a stîlpilor funerari[28]. Înălțimea stîlpilor funerari se micșora treptat în raport cu ierarhia moștenitorului casei (copil, nepot, strănepot). Antroponomastica și legendele de întemeiere a satelor de către eroii eponimi își au substratul, de cele mai multe ori, în cultul moșilor și al strămoșilor.

Obiceiul juridic ca ultimul născut să moștenească casa părintească și locul de înmormîntare al părinților este astăzi dominant în așezările rurale[29]. În societatea feudală occidentală primogenitul moștenea căminul de casă, întrucît acestuia îi reveneau și sarcinile militare ale familiei. În schimb, în societatea românească medievală moștenirea căminului de casă, dimpotrivă, de către copilul cel mic este un reflex al tendinței de a asigura vreme cît mai îndelungată practicarea cultului morților[30].

Intrarea și *ieșirea* individului din obște se reglementau de la sine de manifestarea fenomenelor biologice: nașterea și moartea. Arborele genealogic reprezintă singurul instrument de calcul în vederea stabilirii drepturilor cuvenite noului născut în *vatra*, respectiv în *moșia satului*, și decedatului în *vatra cimitirului*. Un argument interesant îl oferă cenotafurile[31], consemnate în cimitirele românești pînă după cel de-al doilea război mondial. Celui mort în depărtare i se amenaja, după toate obiceiurile funerare[32],

---

[23] Bakó Géza, *Cu privire la organizarea internă a necropolelor de tip Poienești*, în „SCIV", tom. 20 (1969), nr. 3.

[24] În cadrul cimitirelor carpice există o grupare a mormintelor pe mai multe zone, cu spații libere între ele. Vezi în acest sens Gh. Bichir, *În legătură cu riturile funerare la carpi*, în „SCIV", tom. 20 (1969), nr. 2, p. 221.

[25] Bakó Géza, *Despre organizarea obștilor sătești ale epocii feudale timpurii din sud-estul României*, în „SCIV", tom. 26 (1975), nr. 3, p. 372.

[26] H. H. Stahl, *Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, vol. II, București, 1959, p. 147—151.

[27] Moștenirea putea fi lăsată, cu același scop, unei mînăstiri. Datorită acestui fenomen, mînăstirile au pătruns în cadrul obștiilor sătești, reușind, în numeroase cazuri, să le aservească.

[28] Informația aparține inginerului Ion Miulescu din București.

[29] Informație culeasă în anul 1976 din satele: Merei—Buzău, Uliești—Dîmbovița, Curtici—Arad, Simonești—Bistrița-Năsăud, Jugur—Argeș.

[30] George Fotino, *Vechiul drept succesorial românesc*, în *Pagini de istoria dreptului românesc*, București, Edit. Academiei, 1972, p. 107.

[31] Morminte fără oase.

[32] Sicriul, în care se puneau haine și alte obiecte, era jelit și însoțit de un ceremonial de înmormîntare obișnuit.

https://biblioteca-digitala.ro

un mormînt simbolic — vid — pe locul ce-i revenea, conform filiațiunii, în rîndul moșilor și strămoșilor din cimitir.

Excepție de la regula generală făceau doar sinucigașii și oamenii considerați *răi* de comunitate. Aceștia se îngropau la răscruci, pe locul morții, între hotare[33], *departe* de cimitir. În unele sate din Oltenia, persoanelor care depuneau mărturii la procesele de judecată li se amenajau morminte simbolice în afara cimitirului. (Fig. 4.) Aceste morminte, care formează laolaltă adevărate cimitire, nu mai respectă ordinea familială obișnuită.

Fig. 4. — Cimitir simbolic sătesc pentru persoanele care au depus mărturii în procesele de judecată, Vladimiri — Gorj.

Cînd într-un sat cu structură etnică omogenă funcționează mai multe cimitire, acestea aparțin, în general, principalelor spițe de neam și poartă frecvent numele familiilor întemeietoare (cimitirul Văduveștilor din satul Cîrstănești — Vîlcea). Sistemul de atribuire a numelui spiței de neam a fost *același* pentru delimitarea teritorială și onomastică a cimitirului, a vetrei și a moșiei satului.

Apariția mai multor cimitire active într-un singur sat poate avea și alte determinări : diferențierea soială și economică a locuitorilor (moș-

[33] S. Fl. Marian, *Obiceiuri la înmormîntare*, București, 1892, p. 344.

https://biblioteca-digitala.ro

neni/clăcaşi, bogaţi/săraci, naţionalitatea, cultul etc. Un caz aparte îl reprezintă *cimitirele ciumaţilor*, care dublau cimitirele sătești obişnuite. Epidemia, care a făcut ravagii în perioada medie şi ultimă a feudalismului, se considera un pericol potenţial şi pentru generaţiile ascendente din cimitire [34]. Din acest motiv, ciumaţilor li se amenajau locuri de înmormîntare şi cimitire separate (cimitirul ciumaţilor din zona Pleter-Fundulea, Groapa lui Morminte din cartierul Drăcești — Cîmpulung-Muscel şi altele).

Asemănător caselor părăsite sau rămase fără moştenitori, poporul a atribuit diferite semnificaţii magice locurilor care au funţionat altădată ca cimitire. Numărul cimitirelor părăsite este impresionant. Locul lor este atestat uneori de toponimie (La Morminţi, Cimitirul Vechi etc.), alteori de urmele vegetaţiei sempervirescente — brad, merişor — ce se planta obişnuit în cimitirele româneşti[35].

Cimitirul este considerat drept cel mai indicat loc din vatra şi moşia satului pentru comunicare între vii şi morţi. Acolo, în faţa stîlpului imaginat ax de legătură între lumi diferite, în momente şi zile hotărîte ale anului se purta un dialog simbolic între vii şi morţi[36]. Acolo era însă şi pericolul călcării hotarului de către morţi sub forma unor forţe malefice[37]. Disputa teritorială se rezolva în cimitir, la mormîntul identificat, prin diferite practici magice[38]. În Oltenia şi Muntenia rudele mortului, presupus a depăşi limitele cimitirului, „dregeau" sau „hotărniceau" mormîntul de jur împrejur cu fuse de tors, într-un chip asemănător pietrelor şi semnelor de hotar dintre sate[39]. Alteori mormîntul se înconjura cu cîlţi, cărora li se dădea apoi foc. Substrat magic legat de cultul focului şi soarelui avea — subliniem — şi obiceiul de a pune cenuşă la baza pietrelor de hotar. Depăşirea hotarului atrăgea după sine blestemul cu focul, considerat drept cea mai mare urgie ce se abătea pe capul cuiva. De consolidarea hotarului dintre vii şi morţi se preocupa întreaga obşte, dar mai ales familia mortului, asupra căreia pericolul plana mai mult şi care risca să se facă vinovată de a nu fi săvîrşit, în momentul înmormîntării, toate practicile rituale de separare.

Majoritatea practicilor rituale menite să readucă echilibrul rupt de moartea unui membru al familiei şi să dezlege raporturile de rudenie statornicite în timpul vieţii se desfăşoară în cimitir, în momentul înmormîntării. Copilul rămas orfan îşi alege peste groapă o mamă sau un tată[40], persoana văduvă care se recăsătoreşte efectuează la mormîntul soţului, înainte

---

[34] Numărul cimitirelor de ciumaţi este mai mic în zona de munte şi dealuri înalte şi mai mare în zona de cîmpie şi podişuri joase.

[35] Cimitirul Vechi din satul Cîndeştii din Vale—Dîmboviţa.

[36] Practica aceasta este cunoscută în popor sub diferite denumiri: a cînta, a striga sau a jeli mortul.

[37] Moroi, strigoi.

[38] Practicile de identificare puteau cuprinde: semănatul seminţelor de mei în jurul stîlpului funerar (Dîlbociţa—Mehedinţi), săritul mormintelor călare pe un cal negru (Peşteana—Gorj) etc.

[39] Moşneni—Teleorman, Izvoru—Argeş etc.

[40] Inf. Elena Petrescu, 87 de ani, Bărăşti—Hunedoara, anchetă efectuată în anul 1976.

https://biblioteca-digitala.ro

de cununie, ritualuri consacrate. *Legarea* rudeniei de sînge sau convenționale cu altă persoană în viață solicită mai întîi *dezlegarea* de cel mort[41].

III. Ritul și ritualul de înmormîntare sînt criterii esențiale pentru determinarea profilului etnic al unei populații, pentru dovedirea permanenței și continuității sale. Obiceiurile de înmormîntare au mare stabilitate în timp, fiind supuse unor transformări extrem de lente. Mai mult decît obiceiurile de naștere și nuntă, obiceiurile de înmormîntare ne introduc într-o lume conceptuală și simbolică nebănuită. Alegerea și amenajarea locului de înmormîntare constituie numai un exemplu.

Aparenta *dezordine* a amplasării gospodăriilor în vatra satelor și a mormintelor în cimitire a fost *ordinea* firească de altădată. Tehnicile agrimensurale de împărțire a pămîntului în vatra, moșia și cimitirul satului reprezentau o proiecție teritorială a relațiilor familiale. Descendența patriliniară și reședința patrilocală în căsătorie au rămas aceleași criterii de organizare a teritoriului, inclusiv a cimitirelor, din epoca preromană pînă astăzi. Locuinței, simbol al sedentarismului, i-au corespuns locuri și drepturi precise în moșia și cimitirul sătesc.

Cimitirul rural contemporan conservă trei stadii istorice de grupare a mormintelor : *cimitirele familiale* din curțile și grădinile gospodăriilor, *cimitirele spițelor de neam* și *cimitirele sătești* împărțite, de asemenea, pe familii și spițe de neam, în funcție de gradul de rudenie și descendența patriliniară.

Cimitirul, vatră a moșilor și strămoșilor, a generat sensul primar al expresiei *vatră strămoșească*, în alcătuirea căreia intră două cuvinte de obîrșie cert *preromană*. Populația satelor românești răvășită de cotropitori, de incendii și molime s-a regrupat, după trecerea urgiei, în jurul necropolelor, mai precis în jurul moșilor și strămoșilor.

PERMANENCES HISTORIQUES DANS LE PAYSAGE RURAL CONTEMPORAIN

RÉSUMÉ

Dans la mentalité populaire archaïque l'espace habitable nous apparaît divisé en deux complexes territoriaux différents : d'un côté, le berceau du village — monde des vivants —, de l'autre, le cimetière — monde des trépassés. Jusqu'au début du XX^e siècle, le système d'arpentage pour la répartition du territoire, le village autant que le cimetière, n'a été que le reflet fidèle des relations de famille, transposées sur le terrain. La filiation, ainsi que l'option pour la résidance suivant la ligne paternelle, ont constitué, depuis l'époque préromaine jusqu'à nos jours,

[41] Inf. Ioana N. Ion, 79 de ani, Olari — Gorj : „Moare un frate al dumitale. Și dacă ești într-o zi și într-o lună născut cu el, rupi craca de măr cu altul care are mamă și tată. Altfel nu o rupi. Zice așa :

— Te lepezi de frate ?

— Mă lepăd de frate !

— Te faci frate cu mine pînă la moarte ?

— Mă fac frate cu tine pînă la moarte !

După ce se zice de trei ori se rupe craca. Se ia cracă cu doi lăstari. Se zice că s-au făcut frați pînă la moarte. Și sînt frați pentru că s-au lepădat de frate. Se ajută ca frații adevărați. Nu se pot căsători cu surorile". Informația a fost culeasă de autor în anul 1972.

https://biblioteca-digitala.ro

les principaux critères d'organisation territoriale de ces deux mondes — chaque demeure du village ayant son pendant au lieu de sépulture, droits hiérarchisés tout y étant respecté comme au village.

Le cimetière rurale contemporain conserve des éléments spécifiques de trois étapes historiques différentes, pouvant être identifiées selon l'emplacement des tombeaux : les *cimetières de famille*, situés dans l'enceinte des fermes mêmes ; les *cimetières des familles d'une même souche* et, en fin de compte, les *cimetières de village* proprement dits, divisés à leur tour par familles et branches apparentées, d'après le degré de parenté et la descendance patrilinéaire. Le souvenir de l'ensevelissement des morts *sous le logis même*, ou bien en quelqu'autre endroit du domaine (pratique généralisée en Roumanie au début de l'époque néolithique), persiste encore dans certains rites funéraires. En vertu de la tradition, les gens exécutent lors de ces cérémonies, des rites dont ils ne connaissent plus le sens initial. Les phases de l'évolution du cimetière roumain peuvent être reconstituées à l'aide d'un riche matériel ethnographique symbolique : l'existence des cénotaphes hors les limites des cimetières — devant la porte du logis, ou bien sur l'emplacement de l'ancienne ferme des ancêtres du défunt, ou encore dans d'autres endroits particuliers du village —, la conservation de différents symboles funéraires dans la demeure, la pratique des rites qui précédent et de ceux qui suivent l'enterrement, etc.

C'est le cimetière, berceau ancestral, qui a donné le sens primordial à l'expression roumaine intraductible : *vatră strămoşească* (foyer ancestral) — deux mots d'origine *préromaine* indubitable.

https://biblioteca-digitala.ro

ELEMENTE DE MORFOLOGIE A MĂȘTILOR POPULARE

MARIA CONSTANTIN și IRINA CAJAL-MARIN

În istoria culturii și civilizației populare, măștile se disting ca un fenomen de mare varietate și vitalitate artistică, concurînd la definirea complexă a aspectelor specifice vieții materiale și spirituale ale unor colectivități tradiționale.

Cu o largă răspîndire la multe popoare aflate pe diferite trepte de dezvoltare istorică, măștile — elemente de cultură remarcabile — au reținut atenția cercetătorilor, care le-au tratat din cele mai diverse unghiuri de vedere : arheologic, etnografic, folcloric, sociologic sau filozofic, considerîndu-le un prețios document cu valoare istorică sau etnografică[1].

Desfășurîndu-se în genere pe un fond comun de credințe ancestrale, travestirea și mascarea constituie un fenomen complex cu caracter general uman. Concentrînd în ele experiența de viață a numeroase generații, măștile și-au perpetuat existența și uneori chiar și funcțiile pînă în contemporaneitate, cu o frecvență considerabilă, fiind adînc înrădăcinate în structura anumitor obiceiuri și datini legate de riturile străvechi ale fertilității, precum și de momentele esențiale ale vieții — naștere, nuntă, moarte.

Persistența lor pînă în zilele noastre, atît în manifestările populațiilor rămase încă în stadiul primitiv, cît și în ale acelora cu civilizații foarte înaintate (ca reminiscențe ale unor obiceiuri ancestrale), demonstrează în egală măsură și vechimea instituției măștilor, și vitalitatea obiceiurilor și datinilor tradiționale în cadrul cărora apar.

Nu stă în intenția noastră ca în cele ce urmează să întreprindem o incursiune în evoluția istorică a măștilor. Ca atare, nu ne vom ocupa de geneza și evoluția măștilor și nici de funcționalitatea și semnificațiile pe care le-au avut de-a lungul timpului, cu atît mai mult cu cît cercetarea exhaustivă a măștilor nu se poate realiza în cadrul unui singur articol.

---

[1] J. L. Bedouin, *Les masques*, Paris, P.U.F., 1961 ; J. Laude, *Les arts de l'Afrique noire*, [f. l.] 1966 ; C.I. Gulian, *Originile umanismului și ale culturii*, București, Editura Academiei, 1967 ; N. Jula, V. Mănăstireanu, *Tradiții și obiceiuri românești*, București, Editura pentru literatură, 1968 ; Christo Vakarelski, *Jeux et coutumes théâtrales chez les Bulgares*, în „Ethnologia slavica", tom. I (1969), nr. 1 ; R. Vulcănescu, *Măștile populare*, București, Editura științifică, 1970 ; Eugen Schileru, *Preludii critice*, București, Editura Meridiane, 1975.

Rev. etn. folc., tom. 22, nr. 2, p. 199—211, București, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

Din aceste considerente, în studiul de faţă ne vom opri asupra unui aspect mai puţin analizat în literatura de specialitate, şi anume asupra aspectelor artistice ale măştilor şi a încadrării lor în complexul plasticii populare. Fără să pretindem că vom putea epuiza cu această ocazie tema propusă, vom încerca totuşi să evidenţiem în mod particular acest fenomen, care, în genere, a fost atins numai tangenţial, neconstituind — cel puţin după materialele ce ne sînt cunoscute — obiectivul central în examinarea măştilor.

Bibliografia care stă la baza studiului nu se limitează doar la teritoriul românesc, ci cuprinde — cum este şi firesc pentru o asemenea problematică — diverse regiuni ale lumii. Deci, pentru a avea o viziune plastică cît mai cuprinzătoare, vom face, de la caz la caz, după necesităţi, şi unele referiri, unele exemplificări cu materiale din zone mai apropiate sau mai depărtate de ţara noastră.

Examinarea măştilor din punctul de vedere al valorilor plastice ridică o serie de dificultăţi :

a) Măştile constituie creaţii specifice, cu particularităţi de realizare plastică diferită nu numai de la un popor la altul, ci chiar de la un grup la altul sau de la creator la creator.

b) Ca în considerarea oricărui fenomen artistic, şi în cadrul măştilor există o posibilă deosebire între sensul atribuit măştii (deci şi valorii ei plastice) de către populaţiile care le creează şi le folosesc, şi sensul dat de cercetători, critici de artă, artişti, toţi aceştia din afara colectivităţii respective.

c) De asemenea, absenţa unor criterii consacrate clarificării noţiunii de valoare plastică a măştilor conduce — cel puţin în etapa actuală a posibilităţilor de cercetare a domeniului — la o destul de mare diversitate de opinii.

Astfel, studierea măştilor populare deschide un orizont pentru tratarea unei problematici vaste, în cadrul căreia procedeele de deghizare ocupă un loc important ; concepem analiza acestor procedee în strînsă conexiune cu celelalte elemente care concură la crearea ambianţei, a cadrului formal necesar. Aceste procedee diferă de la o civilizaţie la alta în funcţie de :

1) nivelul său de dezvoltare istorică ; 2) condiţiile socio-culturale specifice ; 3) raporturile sale cu mediul geografic înconjurător ; 4) concepţia sa artistică asupra lumii ; sintetizînd o experienţă de viaţă care va grava fără îndoială şi asupra tradiţiilor vieţii spirituale, manifestîndu-se de-a lungul timpului în forme caracteristice, corespunzătoare. Aşadar, procedeele de deghizare nu pot fi aplicate şi înţelese decît prin raportarea lor la acel întreg complex de factori care le-a generat funcţionalitatea şi care le-a favorizat persistenţa pînă în zilele noastre. Or, atît tradiţional cît şi în contemporaneitate, acolo unde se mai practică mascarea feţii sau a capului, aceasta constituie numai o parte din multitudinea procedeelor de deghizare şi în consecinţă a analiza numai masca ca element independent, aşa cum apare ea de cele mai multe ori în colecţii sau muzee, ar însemna să rămînem cu o imagine incompletă asupra funcţiilor sale în cadrul ritualurilor.

Aşadar, masca constituie elementul cel mai important, dar nu singurul şi pentru a-l desluşi şi a-i înţelege sensurile şi semnificaţiile multiple

https://biblioteca-digitala.ro

trebuie să-l percepem într-o continuă corelare cu restul elementelor din întregul ansamblu de mascare, nemaivorbind şi de faptul că masca mai era completată şi cu o serie de accesorii decorative, niciodată gratuite, adăugate dimpotrivă, întotdeauna, cu o semnificaţie simbolică, răspunzînd unor funcţii spirituale precise. Împreună deci cu constumul purtat de personajul care dansează, cîntă, recită, masca continuă să creeze şi astăzi ambianţa necesară ceremoniei pentru care este destinată. A separa deci masca de componentele sale auxiliare, a o considera imobilă, rigidă, înseamnă a o sărăci, a nu-i înţelege funcţiile complexe. Multă vreme, măştile au fost privite ca simple „curiozităţi" şi nu ca opere de artă cărora fiecare colectivitate le-a consacrat ceva din geniul său inventiv şi creator. Or, cum astăzi este bine ştiut că, în civilizaţiile primare, expresia plastică nu era considerată ca un scop în sine, ci dimpotrivă, mijlocul de comunicare cu forţele supranaturale, putem spune că ele au fost şi opere de artă, şi mijloace de comunicare ale geniului inventiv şi creator specific fiecărei colectivităţi în parte.

Se poate considera prin urmare că, în asemenea colectivităţi în care grupul uman nu avea neapărat o conştiinţă mărturisită a esteticului şi a cărui producţie nu urmărea, în primul rînd, finalitatea estetică, s-au creat obiecte care erau utilizate în vederea satisfacerii unor nevoi de natură practică, răspunzînd unor necesităţi concrete, imediate, ale colectivităţii respective. Aşadar, cu toate că respectau şi relaţii social-economice, ele aveau ca funcţie esenţială pe aceea practică, socială, determinată de interesele membrilor comunităţii. Măştile, neconstituind imagini analoage cu cele din mediul înconjurător, se grupează în „simboluri", „semne" ale obiectelor, în „modele" pe care creatorii lor le consideră indispensabile desfăşurării ceremonialului magic sau religios. Cu timpul, însă, au început să atragă atenţia şi să fie preţuite pentru însuşi aspectul lor şi deci nu, în primul rînd, pentru valoarea simbolică pe care ar reprezenta-o, cu toate că şi aspectul artistic este generat de aceeaşi concepţie — în cazul acesta de concepţia cosmogonică a fecundităţii, a triumfului vieţii asupra morţii.

În acest mod de a judeca trebuie lăsat, însă, locul cuvenit deosebirilor, de care am mai pomenit, dintre concepţia creatorilor şi accepţia dată în genere, de noi, acestei manifestări de artă populară, tocmai pentru că sentimentele trezite prin valoarea artistică a măştilor sînt în primul rînd de natură estetică, ceea ce permite deducţia că rezultatele cu caracter simbolic, urmărite de creator, conduc la emoţia cu caracter estetic, aspectul artistic primînd asupra „funcţionalităţii" de simbol a măştilor.

Pornind de la această constatare, putem spune că intervenţia caracterului ambiguu propriu oricărei opere de artă asigură, şi în creaţia de măşti populare, o independenţă artistică, epocii romantice şi discipolilor săi revenindu-le meritul de a fi reliefat valenţele artistice ale acestor obiecte, dezvăluindu-le imensa bogăţie şi relevînd, în acelaşi timp, valoarea lor semnificativă pentru spiritualitatea unui popor. Prin intermediul romantismului, producţia artistică a civilizaţiilor multimilenare ale Asiei, Africii şi Americii precolumbiene a fost introdusă în circuitul culturii universale.

Astăzi, aceste opere sînt omologate — aşa cum pe bună dreptate sublinia criticul de artă Eugen Schileru —," printr-o proiecţie conformă men-

https://biblioteca-digitala.ro

talităţii noastre, ca artistice"[2]. Ele sînt considerate ca forme de artă activă şi dinamică, expresia valorilor estetice proprii civilizaţiilor pe care le reprezintă.

Dar, care sînt, de fapt, elementele ce conferă măştilor valoare artistică şi cum s-a ajuns încă din civilizaţiile aşa-zise primitive la o adevărată artă a deghizării, de o mare complexitate şi de un înalt rafinament estetic?

Pentru a surprinde şi defini valoarea plastică a măştilor, formulăm cîteva criterii, fără a avea pretenţia de a le fi epuizat :

A) Plastica măştii în raport cu felul ei :

1) cele care îmbracă corpul purtătorului ;

2) cele care acoperă capul ;

3) cele care acoperă doar faţa.

Ne interesează pentru tema urmărită în special măştile-costume.

B) Plastica măştii văzută în raportul dintre funcţionalitatea măştii (scopul în care se utiliza) şi expresia ce i se cerea acesteia.

C) Plastica măştii văzută în raport cu atitudinea colectivităţii sociale faţă de ceea ce reprezenta masca.

D) Talentul creatorului de măşti.

E) Valoarea plastică a măştii în funcţie de materialele folosite.

F) Cromatica măştii şi rolul ei în realizarea operei artistice.

A) O valoare artistică deosebită o au măştile-costume.

Pentru a nu fi recunoscut, dansatorul era obligat să ia unele măsuri de precauţie, mijloacele la care recurgea fiind de o mare bogăţie şi diversitate, variind de la o civilizaţie la alta.

În compoziţia măştii-costum, un rol important îl avea costumul, ansamblu cu dublă funcţie rituală şi ornamentală, aici vădindu-se fantezia şi spiritul de inventivitate, personalitatea artistică a creatorilor. Îmbrăcămintea integrată măştii (cînd ea acoperea în întregime pe purtătorul ei) sau subordonată acesteia (cînd ea drapa doar o parte a corpului, masca rămînînd un element independent), obţinută prin combinarea celor mai neaşteptate materiale şi culori, era de o varietate şi de un cromantism rar întîlnit, conferind măştii individualitate artistică, făcînd din ea o autentică creaţie de artă.

În structura morfologică a costumului, ca şi în compoziţia sa decorativă interveneau diverse modificări, în funcţie de genul de deghizare folosit.

Întoarcerea costumului pe dos, încărcarea excesivă cu elemente decorative brodate sau aplicate pe costum, asocierea de piese disparate care compuneau diferite ansambluri vestimentare, folosirea unor piese uzate (frecvente în alaiul caprei din Moldova) sau improvizarea unor costume din diferite materiale (în jocul cucilor din Brăneşti — Ilfov şi al caprei din Tîrgu Neamţ) sînt doar cîteva din procedeele de travestire utilizate în jocurile cu măşti[3].

În construcţia acestor măşti-costume se vădesc fantezia creatoare, talentul meşterilor populari.

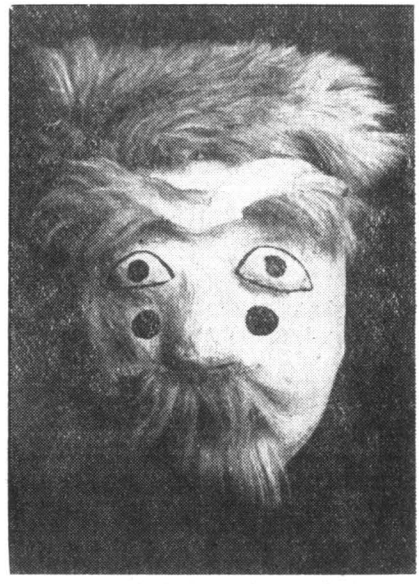
Impresia artistică a măştilor-costume, îndeosebi a celor zoomorfe, este amplificată în timpul jocului, atunci cînd toate accesoriile decorative

---

[2] Eugen Schileru, *op. cit.*, p. 152.

[3] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 94—96.

https://biblioteca-digitala.ro



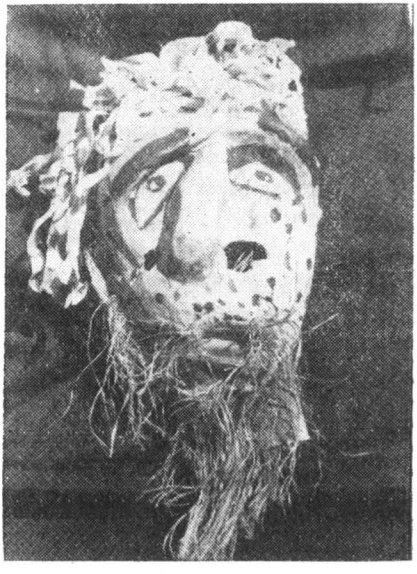
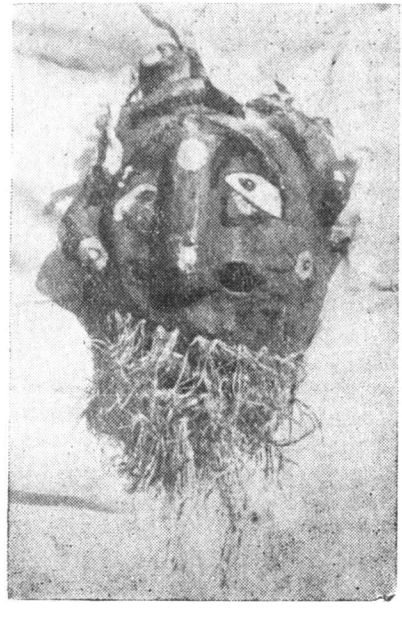


Fig. 1, 2, 3. — Măști chinezești.



https://biblioteca-digitala.ro

antrenate în mişcări viguroase conferă o mobilitate aparte animalului reprezentat. Jucătorul vădeşte o adevărată artă în timpul jocului, în imitarea mersului şi mişcărilor caracteristice ale animalului respectiv.

Masca-costum este de o mare varietate, diferenţiindu-se în funcţie de zona etnografică în care este creată. Materialele care servesc la împodobirea purtătorului măştii şi cele care îmbracă coarnele, ochii, urechile, nările şi gura animalului respectiv sînt de o mare diversitate, care ţine nu numai de fantezia şi originalitatea creatoare a purtătorilor, dar şi de practicile şi datinile locului. În foarte multe din regiunile în care, în cadrul unor datini şi obiceiuri străvechi, se folosesc măştile-costume zoomorfe, se observă pretutindeni acelaşi interes, aceeaşi preocupare de împodobire cît mai deosebită şi sugestivă atît a măştii propriu-zise, cît şi a învelişului care-l acoperă pe purtător.

Şi, dacă modul de construcţie al măştii-costum este în general acelaşi, în schimb materialele care compun masca, accesoriile decorative, modul în care sînt combinate diferă de la o zonă etnografică la alta, ceea ce face ca şi plastica măştii respective, expresia ei mimică să fie întotdeauna alta.

Pînza simplă — de care sînt prinse fîşii de hîrtie multicoloră, încreţită, paie, spice de stuf sau lăicer şi velinţe colorate — ornamentată cu numeroase elemente şi accesorii (năframe, panglici, bete, mărgele, hurmuzuri, betealâ, flori, oglinzi, zurgălăi etc.), ca şi modul cu totul original în care sînt asociate aceste materiale, conferă măştii individualitatea artistică a purtării şi interpretării jocului, făcînd din ea o creaţie de artă.

Pe de altă parte, ritmul obsedant, trepidant, al bătăilor de tobe, al fluierelor stridente, al pocnetelor de harapnic, al strigătelor şi al tălăngilor de toate dimensiunile, ce caracterizează astăzi spectacolele populare din Moldova, sporesc tensiunea, excitaţia nervoasă, împingînd-o spre paroxism.

Această lume, plină de pitoresc, culoare şi neprevăzut, care mai păstrează reminiscenţele unui trecut stins în înţelesul său de odinioară, fascinează prin diversitatea senzaţiilor şi solicitărilor, prin virtuţile sale plastice, sonore, conflictuale (dramatice).

B) Indiferent de funcţia ei rituală, funerară sau de spectacol, masca era un instrument de extaz. Purtătorul ei înceta să mai fie el însuşi, devenea „altul", fiind proiectat dincolo de identitatea sa personală, temporară. Masca căpăta o anumită expresie mimică, în funcţie de scopul în care era utilizată, codul expresiilor afective variind de la o etnie la alta şi chiar în cadrul aceluiaşi popor. Masca nu avea niciodată o plastică întîmplătoare, ci expresia ei corespundea întotdeauna unor imperative sociale, unei gîndiri a colectivităţii care o accepta şi folosea.

Exprimînd sentimente ca: spaimă faţă de spiritele potrivnice, bucurie sau speranţă, măştile ne comunică un mesaj uman de o nebănuită profunzime. În civilizaţiile arhaice, morfologia măştilor care produceau teroare era extrem de variată, principala sursă de inspiraţie fiind miturile morţii. Dar această temă nu era neapărat legată de aspectul hidos, respingător sau teribil pe care îl putea reprezenta masca. Ceea ce făcea redutabilă masca de război, de exemplu, era însuşi faptul că se considera că ea încarna un spirit supranatural, iar războinicul — cu ajutorul ei — căpăta forţe supraomeneşti. Folosirea unor asemenea măşti era frecventă în

https://biblioteca-digitala.ro

Africa şi în Melanezia. În Tibet, măştile reprezentau de exemplu fiinţe demonice pe care sufletul le întîlnea după moarte. Cei care asistau la dansurile rituale învingeau astfel teama de moarte.

Alteori, măştile erau geometrice, abstracte, exprimînd îndepărtatul, neomenescul, transcendentalul. Indiferent care era tipul ei, masca reprezenta fiinţe care nu aparţineau lumii de fiecare zi.

Dacă la măştile care aparţin civilizaţiilor arhaice frapează sensul grav, primordial, în perioada Renaşterii masca a reţinut doar valoarea mimică şi aspectul grotesc, care vor ajunge la paroxism în măştile de carnaval. Cele două aspecte, comic şi grotesc, s-au perpetuat pînă în zilele noastre în cadrul spectacolelor cu măşti la popoarele din întreg spaţiul carpato-balcanic.

Aşadar, orice mască care posedă o valoare artistică fascinează în primul rînd prin expresia ei mimică. În fiecare mască noi regăsim un „model" care se caracterizează prin respectarea anumitor proporţii proprii fiecărei civilizaţii.

Măştile reuşesc să trezească interesul nu atît prin prezenţa exotismului, ci, mai ales, prin expresivitatea plastică, vitalitatea şi dinamicitatea pe care ele o degajă, prin armonia echilibrată a elementelor lor constitutive — costum, podoabe, dans, muzică, text — care le pun în valoare.

C) Jocurile populare cu măşti au devenit cu timpul o adevărată artă, care se manifestă în capacitatea „actorului" de a incarna personaje aparţinînd unor clase sociale diferite, cu profesii diferite şi cu origine etnică diferită, în măiestria deghizării (măşti şi costume), în abilitatea şi virtuozitatea interpretării jocului.

Evoluţia măştilor şi-a pus amprenta şi asupra viziunii estetice populare. De la figurarea fantastică caracteristică măştilor primitive s-a trecut în orînduirea feudală la figurarea cu mai marcată înclinaţie către grotesc, pentru ca în zilele noastre să se ajungă la cea realistă, caricaturală, noile creaţii încorporînd astfel noile valori artistice, expresie a modului de gîndire şi viaţă a creatorului popular contemporan, al căror scop artistic este atins printr-o multitudine de procedee plastice.

Colectivitatea sătească a recurs la mijloace artistice ingenioase pentru a reflecta plastic lumea satului, evenimentele săteşti sau unele moravuri populare. Pe de altă parte, şi defectele unor personaje reale din cadrul comunităţii tradiţionale sînt satirizate tot cu ajutorul fizionomiei măştilor caricaturale. O întreagă psihologie şi etică colectivă stau la baza creării acestor măşti.

Toate măştile personaje negative fac parte din grupul „urîţilor", deoarece ele scot în evidenţă tot ceea ce este dizgraţios, ostentativ, agresiv în făptura omenească. La antipod stau măştile personaje pozitive, care alcătuiesc ceata „frumoşilor", întrucît ele accentuează ceea ce este plăcut şi atrăgător în om. Nu oricare membru al comunităţii săteşti poate face parte din grupul „frumoşilor". Şi de această dată, colectivitatea îşi spune cuvîntul, cel care are intenţia de a se „face frumos" trebuind să fie acceptat de către aceasta, să corespundă unor norme etice stabilite, să întrunească calităţi fizice şi morale deosebite. De unde, apariţia fenomenului social complex al întrepătrunderii dintre viaţă şi ficţiune. Spectacolul cu măşti este de fapt o redare deosebit de fidelă a vieţii, imediat palpabile, moment de origine de fapt a ceea ce a devenit, fie ulterior, fie chiar în paralel, teatrul

https://biblioteca-digitala.ro

cult. Nu este în intenţia studiului de faţă amănunţirea calităţilor *spectacolului* cu măşti populare, dar ţinem să subliniem tendinţa către finalizare în compunerea corelată a măştilor folosite în aceste spectacole. Aceasta, pentru a atrage atenţia asupra faptului că o mască populară, spre deosebire de măştile teatrului cult, poate constitui spectacol şi de sine stătător şi în relaţia ce decurge din orice dialog teatral, măştile populare prin expresia lor mimică reuşind să sublinieze pînă la grotesc tarele caracterologice şi temperamentale ale personajelor.

În paralel cu aceste precizări cu caracter mai mult noţional, trebuie ţinut seamă de faptul că, pe plan practic, ca metodă de realizare, în fizionomia măştii populare intră, aşadar, toate elementele plastice care-i pot amplifica valoarea decorativă şi cromatică.

Fig. 4, 5, — Mască de babă.

Sub raport plastic, măştile de „urîţi" sînt alcătuite din cîrpe, bucăţi de blană şi de piele murdare, din înnădituri de piele cu postav colorat etc., pe cînd cele de „frumoşi" sînt confecţionate din materiale de o mare preţiozitate şi rafinament. Dintre măştile de „urîţi", o valoare artistică deosebită o are — spre a da doar un singur exemplu — masca de drac, de mare varietate stilistică, unde schimbările produse în proporţii, combinarea diverselor materiale şi cromatica lor concură la crearea unor expresii mimice diferite în opera creatorului popular. Exemplul cel mai elocvent îl oferă forţa de plăsmuire a meşterului Pavel Terţiu din Nereju — Vrancea, care reuşeşte să redea măştii de fiecare dată o altă expresie mimică, chiar atunci cînd este vorba de acelaşi fel de mască. Folosind materiale ce-i stau la îndemînă : un smoc de păr, boabe de fasole, resturi de blană şi piele şi o cromatică adecvată, meşterul creează o galerie de figuri, în ace-

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 6, 7, 8. — Măști de moș.

https://biblioteca-digitala.ro

laşi timp tradiţionale şi actualizate într-un spirit moralist, de un farmec şi un pitoresc deosebit, încărcate cu funcţii satirice.

În acest fel, resurse morale şi materiale concură la o sinteză a problematicii sociale şi tradiţionale locale, devenind mijloc de comunicare între membrii colectivităţii respective.

D) În civilizaţiile arhaice, procesul de confecţionare al măştilor — începînd de la pregătirea materialelor, prepararea coloranţilor, pînă la modelarea, decorarea şi finisarea lor — , al accesoriilor, al costumului de rigoare adecvat acestora, precum şi modul de a-l îmbrăca, maniera de a dansa sub acest deghizament, vorbirea, gesturile, paşii dansului erau rezervate doar „iniţiaţilor". În confecţionarea măştilor, ei se supuneau unor reguli foarte stricte, unor canoane, pentru că — aşa cum remarca sociologul Roger Bastide — exista o codare fixată de comunitate, care avea la bază „standarde", „stasuri" şi nu generalizări ale experienţei individuale ale artistului[4].

Cu cît o mască era mai sacră. cu atît mai complexe erau procedeele de fabricaţie, ca şi ritualurile care determinau fazele şi prescriau modelele.

Măştile erau fie opera membrilor societăţilor secrete, specializate în realizarea lor, fie proprietatea unei familii în cadrul căreia ele se transmiteau ereditar. Astfel, la indieni din Columbia Britanică, masca nu constituia proprietatea şi semnul distinctiv al unei categorii sociale, ci proprietatea exclusivă şi emblema unei familii.

În civilizaţiile arhaice, prin urmare, nu ne aflăm în faţa unor creaţii individuale, ci în faţa unor opere colective care răspundeau unor nevoi reale ale colectivităţii.

Exista de fapt o specializare în confecţionarea măştilor. Cei care creau măştile trebuiau să se supună şi să respecte foarte riguros tiparele tradiţionale ale comunităţii din care făceau parte, dar în acelaşi timp trebuiau să fie îndemînatici, pricepuţi, să posede inventivitate, simţul culorii şi abilitate în folosirea măştilor, pentru că aşa cum sublinia J. Bedouin : „Să sculptezi o mască sau să o împleteşti, să-i confecţionezi costumul, să-l îmbraci şi să dansezi, sub această deghizare — toate acestea ţin în lumea primitivă de reguli foarte stricte, dar cer în aceeaşi măsură respectarea modelelor şi inspiraţie personală"[5].

Prin urmare, este vorba de transmiterea unui meşteşug ca atare din generaţie în generaţie, menţinîndu-se pînă în zilele noastre anumite unelte şi tehnici de confecţionare a măştilor.

Persistenţa pînă astăzi a jocurilor cu măşti, vitalitatea şi forţa cu care sînt înrădăcinate în cadrul diferitelor obiceiuri denotă un progres continuu în procesul vital al creaţiei, o înnoire perpetuă a formelor, o filozofie despre viaţă, pe care omul a transmis-o de-a lungul veacurilor prin eforturile sale creatoare în formule, în tipare plastice inedite. Această conservare a instituţiei măştilor populare pînă în contemporaneitate se întemeiază pe elemente viabile, care trăiesc, se îmbogăţesc şi se diversifică. Artistul popular care realizează astăzi o deghizare conştientă a ştiut să selecteze tot ceea ce este pozitiv şi valoros din creaţia tradiţională, autentică.

[4] Cf. Eugen Schileru, *op. cit.*, p. 153.
[5] L.J. Bedouin, *op. cit.*, p. 23.

https://biblioteca-digitala.ro

Confecţionarea măştii revine astăzi meşterilor populari, specializaţi, care au dobîndit o mare faimă în executarea lor, supunîndu-se însă într-o anumită măsură „modelelor" şi practicilor tradiţionale. De o mare faimă se bucură creatori ca Lazăr Jiiu din Topeşti-Bîrseşti, Pavel Terţiu din Nereju—Vrancea, Nicolae Popa din Tîrpeşti (jud. Neamţ), Coroi Mereuţă din Năruja—Vrancea.

Spre deosebire însă de creatorii din civilizaţiile arhaice, care se bucurau de o libertate restrînsă, meşterul din zilele noastre, prin capacitatea sa de asimilare, selectează anumite elemente din fondul tradiţional şi cu un remarcabil simţ al dozajului, al alternanţelor şi al contrastelor, creează opere ale căror raporturi, ritmuri şi tonalităţi cromatice ţin de personalitatea, fantezia şi spiritul său de inventivitate. Aceste creaţii au pătruns adînc în conştiinţa artistică a contemporaneităţii, fiind expresia triumfului, a biruinţei şi a încrederii în ziua de mîine, expresia robusteţii spirituale a poporului român.

E) O analiză a modului de confecţionare a măştilor ne duce la constatarea că nu există procedee identice de fabricaţie la popoarele care utilizează măştile. Tehnicile de confecţionare, materialele întrebuinţate, cromatica folosită, ca şi modul purtării lor în cadrul diverselor ceremonii diferă de la o etnie la alta, supunîndu-se întotdeauna unor tipare tradiţionale.

Nu trebuie omis faptul că multe popoare aşa-zise primitive credeau că în toate obiectele însufleţite şi neînsufleţite există o putere sau o esenţă, care nu era decît un fragment al forţei universale, atotcuprinzătoare. De aici şi credinţa că materialele din care era făcută masca aveau o energie înnăscută şi că instrumentele folosite de artist aveau şi ele o energie comparabilă.

Evoluţia măştilor populare româneşti şi-a pus amprenta şi asupra materialelor care servesc la construcţia măştilor şi la confecţionarea costumelor, materiale care au devenit în zilele noastre foarte variate şi eterogene. Varietatea plastică a măştilor populare este asigurată şi de materialele întrebuinţate. Alături de materiale ca: lemn, scoici, coji de copac, aur, argint, bronz, cupru, teracotă, miez de trestie, pănuşă de porumb, seminţe, păr, pene, paie, piele, blană, lut ars, folosite în timpurile îndepărtate, creatorii populari de astăzi întrebuinţează altele noi, ca: sfoară, hîrtie şi carton colorat, ziare, file din reviste ilustrate, capace de la sticle de bere, dopuri de plastic, bucăţi de oglindă, nylon, celofan, staniol, smoală, panglici, nasturi, şiraguri de mărgele, clopoţei, ciucuri etc. Noile colaje obţinute din asemenea materiale demonstrează odată mai mult existenţa unei fantezii populare neistovite, plină de un umor viguros.

F) Gama coloristică de o mare diversitate şi rafinament mergea de la utilizarea unei singure culori pînă la folosirea unei bogate policromii de trei sau mai multe culori aprinse. Culorile aveau un dublu rol, acela de efect decorativ, dar şi de simbol. Cînd se alăturau mai multe pete de culoare, acestea erau contrastate într-un anume fel, după anumite reguli, încît să nu supere ochiul şi să fie în perfectă armonie. Culorile frecvent întrebuinţate erau roşul, albul şi negrul. Dintre acestea, culoarea roşie a avut o o largă utilizare, fiind considerată a deţine puteri magice. Roşul era considerat culoarea vieţii, avînd puterea de a imprima frica în rîndul duşmanilor.

https://biblioteca-digitala.ro

Evoluţia pe care a cunoscut-o masca populară românească de-a lungul timpului şi-a pus amprenta şi asupra gamei cromatice, paleta coloristică îmbogăţindu-se mult în vremea din urmă (culorile naturale, albul, diversele griuri şi maroniuri sînt foarte des utilizate în zilele noastre).

CONCLUZII

Măştile sînt mărturia unei arte populare pline de forţă şi vigoare, de mare autenticitate, materializînd întregul rafinament al acestei arte. Printr-un limbaj propriu, diferit de la o etnie la alta, măştile conservate în colecţiile muzeale reînvie o lume de demult, dar a cărei trăsături pozitive, valenţe etice şi estetice au fost preluate, receptate şi valorificate în spectacolele populare cu măşti din zilele noastre.

Toate componentele măştii — de la materiale şi pînă la motivele decorative şi cromatice, folosite într-o desăvîrşită concordanţă simbolic-artistică — evidenţiază pregnant existenţa unui simţ al proporţiilor, al frumosului, filtrat de generaţii întregi ale unor colectivităţi tradiţionale. Aşa cum sublinia Jean Laude : „Le masque n'est pas un homme, mais un esprit, modèle immuable et exemplaire que le temps ne peut atteindre et où l'individu ne peut pas se glisser [...] Un masque, et aussi une statue africaine apparaissent comme une combinaison de signes qui recréent une réalité à l'aide d'un vocabulaire stable dont les éléments ne sont pas imités du réel mais détiennent un sens particulier, intellectuel"[6].

În zilele noastre s-au produs mutaţii esenţiale în ceea ce priveşte funcţionalitatea măştilor, procesul de trecere de la faza sacră la cea profană fiind încheiat. Prin această desacralizare, semnificaţia lor rămîne pur artistică.

Golită de conţinutul simbolic, arhaic, masca s-a transformat în ceremoniile actuale primind efecte decorative şi de policromie, elemente care acţionează cu o putere de impresionare sporită. Arta mascării posedă caractere extrem de variate, încadrîndu-se însă în tiparele proprii, specifice uneia sau alteia din culturile materiale şi spirituale care le-au generat.

Obiceiurile, jocurile tradiţionale cu măşti, acte colective repetate dar nu uniforme, au cunoscut o evoluţie continuă, adaptînd formele vechi noilor aspecte din viaţa socială a comunităţii, a cărei viaţă spirituală au îmbogăţit-o şi au întreţinut-o pînă în zilele noastre, fiind poate o modalitate de exprimare dintre cele mai pregnante şi adaptabile oricărei trepte de dezvoltare socială.

Pierzîndu-şi fondul magic iniţial, jocurile populare cu măşti s-au transformat în zilele noastre în reprezentaţii scenice la care participă întreaga colectivitate rurală, măştile devenind mijloc curent de personalizare de data aceasta a unor simboluri contemporane, care închid în ele o nouă morală a colectivităţii respective.

---

[6] J. Laude, *op. cit.*, p. 253—254, 255.

https://biblioteca-digitala.ro

ÉLÉMENTS MORPHOLOGIQUES DES MASQUES POPULAIRES

RÉSUMÉ

Dans l'histoire de la civilisation populaire, les masques se distinguent comme un phénomène d'une grande variété et vitalité artistique, concourant à définir, d'une manière complexe, les aspects spécifiques de la vie matérielle et spirituelle de certaines collectivités traditionnelles.

Dans la présente étude, les auteurs se sont arrêtés sur un aspect moins analysé dans la littérature de spécialité, notamment sur l'aspect artistique des masques et sur leur intégration dans le complexe de la plastique populaire.

Afin de mieux surprendre et définir la valeur plastique des masques, les auteurs ont formulé plusieurs critères, sans prétendre pour autant de les avoir épuisés :

A. Aspect plastique du masque par rapport à sa catégorie :
1) masques revêtant le corps de celui qui les portes ;
2) masques couvrant la tête ;
3) masques appliqués sur le visage.

B. Aspect plastique du masque, considéré au point de vue du rapport entre le caractère fonctionnel du masque (but utilitaire) et l'expression qui lui a été conférée.

C. Aspect plastique considéré au point de vue de l'attitude manifestée par la collectivité pour ce que le masque représentait.

D. Talent du créateur de masques.

E. Valeur plastique du masque en fonction des matériaux employés.

F. Chromatique du masque et son rôle dans la réalisation de l'œuvre artistique.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

RĂZBOIUL PENTRU INDEPENDENȚĂ ÎN CÎNTECUL POPULAR ROMÂNESC

ALEXANDRU DOBRE

Act istoric de însemnătate crucială, cucerirea independenței de stat a României a marcat împlinirea aspirației de veacuri a poporului nostru pentru libertate națională. Operă a întregului nostru popor, cucerirea independenței de stat a desăvîrșit astfel lupta maselor largi populare. Realizare istorică a poporului român, independența a fost cucerită prin eroismul și spiritul de jertfă al fiilor patriei în grelele bătălii ale războiului din 1877—1878. Este firesc, deci, ca actul istoric al cuceririi independenței de stat a României să-și găsească în folclor oglinda cea mai cuprinzătoare și mai fidelă, să facă obiectul unor producții din cele mai variate domenii ale culturii populare. Este firesc pentru că victoriile de la Plevna, Vidin și Smîrdan, Griviția și Rahova au fost obținute prin jertfa de sînge a maselor populare, a țărănimii, tineretului studios, păturilor orășenești, care au dus greul luptei, sacrificînd floarea tinerimii române, susținînd economicește efortul de război, crezînd cu ardoare în dreptatea cauzei sale și dorind din toată ființa victoria.

Bibliografia războiului pentru independență este astăzi remarcabilă. Lucrări de sinteză sau studii și articole speciale, documente, memorii ș.a. au relevat aspectele militare, politice, economice, sociale și diplomatice ale evenimentelor de la 1877—1878[1]. Parcurgerea lor evidențiază în mod

[1] General Radu Rosetti, *Participarea populației civile la războiul din 1877—1878*, în „Analele Academiei Române", Memoriile secțiunii istorice, seria III, tom. XXII (1941), p. 259—275 (sub diferite forme au fost mobilizați peste 100 000 oameni, iar cca 15 la sută din costul războiului s-a finanțat prin bonuri de rechiziții și donații); idem, *Ambulanța doamnelor române din Iași*, loc. cit., tom. XXII (1940), p. 179—198; Valeriu Bologa și J. Guiart, *Ajutorul românilor ardeleni pentru răniții războiului independenței*, Sibiu, 1945; Paul Abrudan, *Aspecte ale sprijinului acordat de românii din Transilvania războiului pentru cucerirea independenței de stat a României*, în „Revista de istorie", 29 (1976), nr. 4, p. 587—594; Elisabeta Ioniță, *Aportul femeilor la sprijinirea războiului pentru cucerirea independenței de stat a României*, în „Revista de istorie", 29 (1976), nr. 4, p. 169—185; Nic. Adăniloaie, *Contribuția maselor populare la susținerea războiului de independență*, în „Revista de istorie". Studii, 20 (1967), nr. 3, p. 439—455; Ileana Petrescu și Vladimir Osiac, *Aportul decisiv al țăranilor*, în „Ramuri", 12 (1975), nr. 4, p. 10; N.Z. Munteanu, *Mărturii ale unor corespondenți de presă și observatori militari străini despre eroismul armatei române în războiul de independență*, în „Analele Institutului de istorie

https://biblioteca-digitala.ro

pregnant eroismul dovedit pe cîmpul de luptă de soldaţii şi ofiţerii armatei române, comportarea umană a militarilor noştri, a cadrelor sanitare şi a populaţiei civile faţă de prizonieri, participarea activă — şi sub toate formele pe care le implică un astfel de eveniment — a ţărănimii, a celorlalte pături sociale, prezenţa pe cîmpul de bătaie a luptătorilor din toate provinciile româneşti. Toate acestea au fost o manifestare — evidentă şi în creaţia populară — a aspiraţiei comune de libertate naţională, a unităţii de neam şi simţire, unul dintre momentele cele mai emoţionante ale solidarităţii poporului nostru.

Iar faptul că producţiile de factură folclorică cu acest subiect au avut o intensă circulaţie în Muntenia, Oltenia, Banat, Transilvania, Moldova şi Dobrogea, în toate zonele folclorice tradiţionale româneşti, se constituie într-unul dintre cele mai puternice argumente ale conştiinţei de neam, ale unităţii spirituale a poporului român în timp şi spaţiu. Iată aşadar suficiente temeiuri pentru prezenţa masivă în creaţia populară a actului istoric al obţinerii prin luptă a independenţei de stat.

Am insistat asupra cadrului general al desfăşurării evenimentelor de la 1877—1878, asupra ambianţei, atmosferei şi participării întregului nostru popor la ducerea şi susţinerea războiului pentru că, numai printr-o raportare nemijlocită la această ambianţă putem judeca de pe poziţii ştiinţifice, materialist-dialectice, atît prezenţa stăruitoare a temei războiului pentru independenţă în cîntecele epice şi lirice, în teatrul şi dansul popular, în pictura ţărănească, în proză, zicători ş.a.m.d., cît şi în atitudinea creatorului anonim faţă de faptele relatate, mesajul pe care-l concretizează în opera sa[2]. De la aceste temeiuri trebuie să pornească şi cercetarea ştiinţifică atunci cînd abordează acest important capitol tema-

---

a partidului", 13 (1967), nr. 2, p. 46—55; Ion Sendrulescu, *Atitudinea studenţilor Universităţii din Bucureşti faţă de războiul de independenţă din 1877—1878*, în „Analele Universităţii Bucureşti", Istorie, 16 (1967), p. 75—83; Alexandru Pencovici, *Rechiziţiunile şi ofrandele pentru trebuinţele armatei române în războiul din 1877—1878*, Buc., 1879; Vasile Netea, *Lupta românilor din Transilvania pentru libertate naţională (1848—1881)*, Buc., 1971 (cap. V: *Românii din Austro-Ungaria şi războiul pentru independenţă)*; Ioan C. Băcila, *Bibliografia războiului pentru independenţă (1877—1878)*, Buc., 1927; mai recent monografia *Independenţa României*, elaborată sub îngrijirea unui comitet de redacţie (red. resp. acad. Ştefan Pascu), Buc., Ed. Acad., 1977.

[2] Ioan Licea, *Cîntecele ostăşeşti din vremea războiului*, Galaţi, 1936; P. A. Caraion, *Oglindirea în literatură a războiului pentru independenţă*, în „Viaţa românească", 5 (1952), nr. 6, p. 277—293; Viorel Cosma, *Vitejia ostaşului român în războiul pentru dobîndirea independenţei de stat (1877—1878) reflectată în cîntecul popular*, în „Viaţa militară", 7 (1953), nr. 10, p. 64; Emilia Comişel, *Războiul pentru independenţă oglindit în cîntecul popular*, în „Muzica", 17 (1967), nr. 5; Gheorghe Ciobanu, *Din cîntecele lui '77*, ibidem; Sebastian Barbu-Bucur, *Din cîntecele lui '77*, ibidem; Horia Barbu Oprişan, *„Curcanii" în teatrul popular*, în „Teatrul", 12 (1967), nr. 5; Horia Ursu, *Independenţa de stat a României şi creaţia literară*, în „Viaţa românească", 20 (1967), nr. 5, p. 28—36; Ion Horea, *Războiul de independenţă din 1877 în cîntecul popular*, în „Scînteia", 34 (1967), nr. 7332, p. 1; Adrian Fochi, *„Cîntecul Plevnei" în folclorul sud-est european (cu privire specială asupra versiunii româneşti)*, în *Relaţii româno-bulgare de-a lungul veacurilor (sec. XII—XIX)*. Studii, vol. I, Buc., Ed. Acad., 1975, p. 401—431 (cu un rezumat în lb. germ.); Al. Dobre, *Cîntecele redutelor. Creaţii folclorice despre cucerirea independenţei de stat a României*, în „Mioriţa", Revistă de etnografie şi folclor. Redactor George Antofi. Emisiune radiofonică transmisă în zilele de 3 şi 5 mai 1977. Programul radio — TV, nr. 17 (1977), p. 6 şi 10; Teodor Virgolici, *Ecourile literare ale cuceririi independenţei naţionale*, Buc., 1977 (la p. 30—50: *Ecourile folclorice*, unde se dă o bogată bibliografie şi numeroase texte din colecţii greu accesibile); Ion Frunzetti şi George Muntean, *Arta şi literatura în slujba independenţei naţionale*. Coordonatori ..., Buc., Ed. Acad., 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

tic al creației folclorice pentru a-i descifra sensurile, pentru a-i delimita specificul în contextul larg al culturii spirituale populare, pentru a releva nota originală în care creatorul anonim a consemnat, trecîndu-le prin filtrul propriei sale mentalități și judecăți, evenimentele de la 1877—1878.

Atentă la evoluția fenomenului folcloric, implicată în marile evenimente ale istoriei patriei, folcloristica românească a acordat atenția cuvenită problemelor care fac obiectul acestei cercetări, consemnînd creațiile folclorice avînd ca temă războiul pentru independență, studiindu-le și relevîndu-le mesajul artistic[3].

Mai mult chiar, în împrejurările date, folcloriștii au dat dovada spiritului lor civic și patriotic, contribuind nemijlocit, alături de întregul nostru popor, la obținerea victoriei finale. În această privință exemplul lui Theodor T. Burada — care a lansat un apel pentru sprijinirea efortului de război și a dat el însuși concerte pentru strîngerea de fonduri — este pilduitor[4].

Cercetătorul contemporan dispune astfel de un vast material folcloric pe tema războiului pentru independență, de o suită numeroasă de studii și articole de analiză, de o bogată bibliografie istorică, precum și — lucrul cel mai important — de o orientare clară, fundamentată științific, în ceea ce privește analiza evenimentelor de la 1877—1878 în perspectivă istorică.

Cu aceste sublinieri introductive socotim că putem trece la enunțarea — evident selectivă — a cîtorva dintre aspectele mai puțin abordate ale creației populare pe tema războiului pentru independență, urmînd ca, în continuare, să încercăm o trecere în revistă a principalelor cicluri și motive ale cîntecului pe tema în discuție.

Primul aspect asupra căruia vom stărui doar în treacăt este acela al cercetărilor întreprinse asupra cîntecelor războiului de independență. Așa cum am mai arătat, acestea sînt relativ numeroase, deși majoritatea au fost întreprinse cu prilejul unor aniversări ale evenimentului, fapt ce a și imprimat o anumită notă în tratarea subiectului. Sarcinile viitoare se referă la dimensiunile, aria de cuprindere și profunzimea cercetării, la abordarea și tratarea exhaustivă a temei, la relevarea aspectelor fundamentale și a concluziilor cu caracter particular și general care să circumscrie tema în contextul creației populare, facilitînd, în același timp, încheieri de real folos pentru știință.

Cel de-al doilea aspect asupra căruia dorim să stăruim este acela al cantității și calității materialului folcloric propriu-zis avînd ca subiect războiul pentru independență. Problema se cere discutată cu atît mai mult cu cît, adeseori, s-a afirmat că materialul folcloric cules este mult prea sărac, mai ales în comparație cu importanța și locul evenimentului în isto-

---

[3] Ioan Săndulescu, *Poesie lirică din timpul războiului pentru neatîrnare 1877—1878*. Cu o prefață de Gh. Bogdan-Duică, Buc., 1908; Aurelian I. Popescu, *Războiul pentru independență în viziune populară*. Antologie îngrijită și prefațată de ..., Craiova, Scrisul românesc, 1976.

[4] „Românul", 21 (1877), nr. 1003; Theodor Burada, împreună cu Aneta Bascof au dat un concert în favoarea ostașilor români răniți, în fața unui public de peste 600 de persoane. Vezi „Curierul", Iași, 5 (1877), nr. 83, p. 7 (Cronica locală).

https://biblioteca-digitala.ro

ria patriei[5]. Este adevărat că nici la vremea respectivă — şi nici mai tîrziu — nu s-a întreprins o acţiune sistematică de culegere şi publicare a creaţiei folclorice pe tema războiului de independenţă, lacună ce stăruie şi astăzi prin lipsa unei ediţii ştiinţifice cu caracter monografic. Totuşi unele preocupări în acest sens sînt notabile şi le vom aminti în cele ce urmează. Nu s-a stabilit încă în ce măsură cîntecele publicate de Cristu S. Negoescu sînt rodul apelului lansat de el, în anii imediat următori războiului, pentru culegerea creaţiei folclorice[6]. Deşi apelul lui Cristu Negoescu se referă în general la toate categoriile folclorului, anume accente şi nuanţări, precum şi cîntecele publicate, ne lasă să presupunem un interes particular pentru tema noastră. Iniţiativa lui Şt. St. Tuţescu, care a lansat în 1913 un chestionar cu acest subiect, a rămas fără finalizare, ecoul şi soarta răspunsurilor primite, cel puţin în stadiul actual al cunoştinţelor noastre, fiind inaccesibile cercetărilor şi studiului[7].

Cine sînt culegătorii şi care a fost mobilul pentru care au cules cîntecele războiului pentru independenţă? Iată o întrebare al cărei răspuns ne va edifica în bună măsură asupra categoriei de cîntece pe care au preferat-o, a periodicelor în care le-au publicat, a datelor biografice ce au însoţit textele şi, uneori, muzica pieselor respective. Majoritatea culegătorilor au făcut parte din numeroasa şi harnica echipă a învăţătorilor şi preoţilor folclorişti, întemeietori şi susţinători de reviste efemere, dar cu circulaţie, legătură şi continuitate între ele, realizînd un curent eficace ce a ţinut treaz interesul pentru cultura populară şi a îndosariat un inegal, dar deosebit de voluminos material, o adevărată şcoală, cu specificul, particularităţile şi, mai ales, meritele sale, pe nedrept contestate uneori.

Procedînd la inventarierea materialului folcloric vom constata existenţa unei suite bogate şi variate de piese care nu aşteaptă decît să fie redate circuitului cercetării ştiinţifice. Desigur, în rîndurile de faţă nu ne-am propus realizarea acestui inventar, dar, pe cît ne va sta în putinţă şi spaţiul ne-o va îngădui, vom face cît mai multe trimiteri la materialele pe care le cunoaştem.

Încercînd să respectăm întrucîtva ordinea cronologică a desfăşurării evenimentelor, vom prezenta pentru început cîteva motive din *ciclul plecării soldaţilor la război*. Prima piesă asupra căreia ne vom opri este cea în care predominant este motivul *venit-a vremea să mă duc*, motiv larg reprezentat în cîntecul taberei militare, cu circulaţie în toate zonele folclorice ale ţării, cu o bogăţie remarcabilă în ceea ce priveşte îmbinarea fragmen-

---

[5] Ni se pare semnificativă, în sensul celor discutate, aprecierea lui C. Rădulescu-Codin: „... războiul de la 1877 nu ne-a lăsat decît prea puţine cîntece populare care să-l descrie...", în introducerea la C. Rădulescu-Codin, *Cîntece din război*, vol. I., ed. a II-a, Cîmpulung, 1923, p. VI. O asemenea apreciere este contrazisă de chiar mărturia unui contemporan: „Precum se ştie, pe-aici (Băileşti, Cioroiu etc.) a fost de multe ori teatrul războaielor ruso-turce, mai de mult. Se pot da şi oarecare povestiri, de pe acele timpuri, căci sînt cîţiva moşnegi care ştiu", în N.I. Dumitraşcu-Reny, *Snoave şi legende populare*, culese de ..., Vălenii de Munte, 1905, p. 5.

[6] Cr. S. Negoescu, *Către inteligenţa satelor*, în „Şcoala română", 1 (1882), nr. 2, p. 28—29, din care reproducem: „Ce istorie naţională mai frumoasă decît acea în care s-ar oglindi toate obiceiele, credinţele, cu toate suferinţele şi bucuriile, cu toate luptele şi aspiraţiunele poporului românesc, de la începutul său şi pînă astăzi ... Să lucrăm, dară, pentru conservarea trecutului, ca să ne putem preţui prezentul şi prevedea viitorul ...".

[7] „Ghiluşul", 1 (1913), nr. 2, cop. II int.; „Vocea poporului", 5 (1913), nr. 146. Noi precizări — problema rămîne totuşi deschisă unor cercetări viitoare — în A. Fochi, *Cîntecul Plevnei* ..., p. 410 şi Aurelian I. Popescu, *Războiul* ..., p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

telor strofă și, mai ales, cu o capacitate de adaptare deosebită la toate situațiile.

Varianta pe care o reproducem a fost publicată, cu titlul *Mă gătesc la război*, în 1918[8]. Textul, ca dealtfel toate celelalte publicate în același volum, nu este însoțit de date de culegere. Un indiciu, și el destul de vag, găsim în recenta lucrare a lui Aurelian I. Popescu[9], care republică textul ca inedit, precizînd că manuscrisul aparține lui N.I. Dumitrașcu — aflat acum în posesia editorului —, și fixează, cu aproximație, culegerea între anii 1890—1913 : *Venit-a vremea să mă duc,/către spurcatul de turc!/ Azi-mi las și plug și boi,/ și mă gătesc de război./ Îmi las curtea și sălaș,/ și mă duc către vrăjmaș./ Azi te las, mamă, pe tine,/ te desparți acum de mine,/ că-i poruncă împărătească,/ trebuie să se-mplinească.*

Am încercat să demonstrăm în altă parte că despărțirea de uneltele și vitele de muncă, de gospodărie, de părinți, soție și copii, de iubită în cazul tinerilor neînsurați, se constituie într-unul dintre motivele fundamentale, specifice ale cîntecului taberei militare. Cronologic vorbind, despărțirea de toate categoriile enumerate o întîlnim în cîntecele de dinaintea evenimentelor la care ne referim, o întîlnim în cîntecele războiului pentru independență, precum și în cele ce au urmat, pînă către zilele noastre. O întîlnim mai apăsat exprimată în cîntecele din Transilvania, dar și în cele din Muntenia și Moldova, cum vom observa și în acest text din culegerile lui Tudor Pamfile : *Pentru-o pușcă ruginoasă, /Lăsăi casă, lăsăi masă,/ Lăsăi nevastă frumoasă / cu doi pruncușori în brață./ Unul zice: „mamă, mamă!"/ Altul zice: „tată, tată!"/ — Tatăl tău îi dus să vie, /Colo-n Plevna-n bătălie/ Și de venit nu se știe!*[10]. Sau în cel publicat de S. T. Kirileanu în 1920, cîntec care, lipsindu-i elementele de datare, localizare și circumscriere tematică, face posibilă adaptarea motivului la oricare dintre situațiile ce presupun despărțirea, înstrăinarea : *Frunză verde de hemei,/ Copilașii mei,/ Mult sînt mititei :/Ca firul de mei,/ Și se țin de vatră/ Și strigă: — „Tată!"/De multe ori — „Mamă"!*[11].

Tot în colecția publicată în 1910 de C. Rădulescu-Codin, Șt. Tuțescu și S.T. Kirileanu, mai întîlnim alte trei cîntece în care creatorul popular vorbește despre plecarea tinerilor soldați pe cîmpul de bătaie.

Primul dintre ele ar putea fi denumit — după primul fragment strofă — și după însuși titlul dat de autorii ediției din 1910, *Joi ne strigă la apel*, motiv cu o largă circulație în lirica de militărie. Numai că cel de-al doilea fragment strofă, cel care localizează în timp textul, este specific perioadei la care ne referim și definitoriu pentru ambianța epocii, pentru

---

[8] C. Rădulescu-Codin, Șt. Tuțescu și S. T. Kirileanu, *Cîntece voinicești și ostășești alese din colecțiile culese* de ..., învățători, Biblioteca Societății „Steaua", nr. 21, Buc., Institutul de arte grafice, C. Sfetea, 1910, 93 pag., p. 53. În legătură cu modul de alcătuire a antologiei se menționează : „Cîntecele ce urmează s-au ales din două culegeri mai mari, înaintate societății spre publicare pe de o parte de d-nii C. Rădulescu-Codin și Șt. Tuțescu, pe de altă de d-l S. T. Kirileanu, tustrei distinși învățători și cunoscuți scriitori folcloriști. Din aceste două colecții, s-a tipărit, în cadrul restrins al colecției de față, ceea ce s-a crezut mai potrivit cu scopul ce se urmărește" (p. 3—4). La apariție colecția a fost recenzată de Iorgu Iordan, în „Viața românească", martie 1911, p. 447.

[9] Aurelian I. Popescu, *Războiul* ..., p. 34—36.

[10] T. Pamfile, *Cîntece de jară*. Adunate de ..., Colecția „Din viața poporului român". Culegeri și studii, XII, Academia Română, Ședința de la 19 mai 1910, Buc., 1913, p. 225, text 51 (variantă).

[11] S. T. Kirileanu, *Comoara sufletului*, Suceava, 1920, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

sentimentele cu care plecau la luptă tinerii ostaşi : *Frunză verde troscăţel,/ Joi ne strigă la apel,/ şi vineri ne porneşte!/ — Aoleo! vă prăpădeşte./ — Ba puicuţă, bine-mi pare,/să m-aţin la turcu-ăl mare./Hai să mergem împreună,/să batem oastea păgînă,/că păgînul jefuieşte/tot ce-n cale întîlneşte,/ tot ce simte creştineşte*[12].

Tot din colecţia din 1910 reproducem un alt cîntec — publicat sub titlul *Soldat mîndru* — de aceeaşi factură ca cel anterior, dar, poate, cu un semn de întrebare la adresa apartenenţei la spiritul autentic al folclorului nostru. Oricum circulaţia lui în epocă este neîndoielnică : *Şi mă chiamă Siminoc,/ soldat mîndru cu noroc!/ Bate toba, cornu sună,/toţi soldaţii mi s-adună./ Goarna sună, toţi gîndesc,/ şi-ntre dînşii că grăesc:/ — Ci-că turcul, liftă rea,/ne-a secat şi Dunărea. / Ci-că turcul, neamul rău, /n-ascultă de Dumnezeu./ Să-l învăţ s-asculte, eu,/ cu puşca şi cu halice,/unde-oiu da, turcul să pice!/ Cu puşcă de cea domnească,/unde-oiu da, să nimerească!/ Carole, Măria-Ta!/ să ne treci şi Dunărea /Să mă plimb prin cei Balcani,/ să-nspăimînt pe cei duşmani!/ Să-ntîlnesc pe Dumnezeu,/Şi să-i spun cîte ştiu eu.../ Cîte ştie neamul meu!*[13].

Din nou avem în faţă un cîntec larg răspîndit şi înainte de 1877 şi după aceea : *Frunză verde trei banaţi,/din Giurgiu pînă-n Galaţi,/numai roate de soldaţi,/ făr-de surori, făr-de fraţi,/ par-că sînt făcuţi din brazi;/ făr-de fraţi, făr-de surori,/par-că sînt făcuţi din flori;/ făr-de surori, făr-de veri,/par-că sînt căzuţi din cer*[14].

Motivul liric *acolo unde merg eu* are cea mai largă circulaţie în cîntecele folclorului taberei militare şi, într-o demonstraţie a mesajului de pace pe care-l transmit cîntecele populare româneşti ale folclorului taberei militare, poate fi folosit ca argument convingător. Imaginea măcelului de pe cîmpul de luptă — metafora valului de sînge, comună basmului şi baladei, a cărui înălţime este dimensionată gradat după cele trei elemente ale corpului omenesc sau ale calului : pînă la glezne, brîu, piept etc. — este prezentată în maniera cunoscută specific folclorică, în tipare cristalizate ce s-au perpetuat în toată lirica de război. Contrastul — evident şi intenţionat — este realizat de imaginea poetică a cîmpului lucrat, cultivat cu grîu sau secară, năpădit de verdeaţa ce simbolizează viaţa însăşi, iubirea, munca, preocupările cotidiene, şi imaginea îngrozitoare a războiului. Argumentul este cu atît mai impresionant cu cît îl întîlnim, cu precădere, în cîntecele de rămas bun de la iubită : *Frunzuliţă şi-o lalea,/Rămîi, mîndro, cui oi vrea,/ Eu mă duc la roata mea./ C-acolo unde merg eu, /Nu e grîu, nu e porumb,/ Numai sînge de român, /Sîngele muscalului, /Pîn-la burta calului,/ Sîngele*

---

[12] *Cîntece voinicești* ..., p. 50. Textul se află şi în manuscrisele lui N. I. Dumitraşcu aflate în posesia lui Aurelian I. Popescu, care-l reproduce în lucrarea sa, p. 50, sub titlul *Mă duc* şi cu menţiunea : „Culeş aprox. 1890—1913 (Colecţia autorului)". Faţă de ediţia din 1910 textul reprodus de Aurelian Popescu reprezintă unele deosebiri, şi anume : „... Că păginul jefuieşte / Tot ce-n cale întîlneşte, / Tot ce simte *româneşte!* / *Frunză verde, foi de salcă,* / *Auziţi, românii pleacă* / *Tot cu turcul să se bată!*" O altă deosebire o întîlnim în versul 3, care la Aurelian Popescu apare astfel : „Şi *vinerea* ne porneşte".

[13] *Cîntece voinicești* ..., p. 54—55. Cu neînsemnate deosebiri (Busuioc în loc de Siminoc, în primul vers, *goarna* sună în loc de *cornu* sună, în cel de-al 3-lea) textul apare şi la Tudor Pamfile, *Cîntece de jară* ..., p. 283, text 37, însoţit de următoarea adnotare : „Vederat, o compoziţie nouă". Reprodus după Pamfile şi de Aurelian I. Popescu, *Războiul*..., p. 44, cu titlul *Cîntecul lui Busuioc*, dat de editor.

[14] *Cîntece voinicești* ..., p. 49—50.

https://biblioteca-digitala.ro

românului,/Pîn-la coama calului[15]. O variantă în care imaginea poetică nu este structurată pe toate cele trei dimensiuni ale modelului clasic se poate observa în textul pe care-l reproducem în continuare : *Frunză verde, foi de nuc,/ Adio, dragă, plec, mă duc/ La bătălie de turc!/'Not în sînge-a turcului/Pînă-n glezna murgului,/'Not în sînge-a rusului/Pînă-n pieptu murgului,/'Not în sînge-a românului/ Pînă-n coama murgului!/Și iar verde de aclaz,/ Adio, dragă, plec, te las/ Cu coatele pe zăplaz/Și lacrimile pe-obraz!...*[16] Am reprodus aceste două variante, aparent doar mai puțin rotunjite artistic, în mod cert insuficient finisate și cristalizate, pentru mai sigura lor datare, pentru atmosfera de apropiere de realitățile evenimentului, cînd poetul încă nu s-a detașat de realitatea aspră și trecerea timpului n-a estompat-o, dîndu-i răgaz și tihnă interioară pentru a-și alege imaginile, a le cîntări și îmbrăca în forme potrivite unui auditoriu ce ascultă întîmplări petrecute cîndva. Așa cum se întîmplă cu acest cîntec : *Foicică iasomie,/ Mă duc, puică-n bătălie,/ De-oiu mai fi, Dumnezeu știe,/ Că mă duc, puică-n bătaie/ Unde sabiile taie/ Numai carne măruntaie,/ Și-unde pică voinicii/ Ca la seceriș snopii./ Acolo unde merg eu/ Nu e porumb, nu e grîu,/ Numai sînge pînă-n brîu;/ Nu e porumb, nici secară,/ Numai oase de catană;/ Nu e iarbă, nu e ismă,/ Numai sînge pînă-n cismă; / Sîngele muscalului/ Pînă-n pieptul calului/ Și sîngele turcului/ Pîn' la scara murgului.* Cîntecul a fost cules de C. Rădulescu-Codin în anii primului război mondial[17]. Inventarul variantelor și circulația intensă în timp și spațiu este relevantă, edificatoare pentru profunzimea sentimentului pe care-l mărturisește.

Motivul liric *trec soldații Dunărea* este, poate, cel mai cristalizat, cu cea mai largă circulație în epocă și după aceea, deloc străin de influența spiritului timpului, cu inflexiuni de natură să localizeze în spațiu, dată fiind situația specifică a provinciilor românești aflate vremelnic despărțite. Aici trebuiesc luate în considerație și aspectele, deosebit de importante, ale locului și rolului pe care Dunărea l-a jucat în istoria poporului nostru [18]. Numărul variantelor este ridicat. Dar ceea ce este și mai interesant de relevat este stufozitatea motivului, cu toate consecințele ce decurg din această dezvoltare. Începem trecerea în revistă a variantelor acestui motiv reproducînd-o, după cunoașterea noastră, pe cea mai veche în ordinea publicării : *Frunzuliță flori mărunte, /Trec Dunărea ca pe punte, / Trec soldații Dunărea / Cîte doi alături, / Și la Plevna se ducea, / Iar Plevna e răcoroasă: / Cine intră, nu mai iasă! / De la Plevna pîn'*

---

[15] Gr. Tocilescu, *Materialuri folkloristice* ..., p. 352, culeasă de Chr. N. Țapu de la I. G. Mateiaș, Mierța—Dolj, apud. Aurelian I. Popescu, *Războiul* ..., p. 39—40.

[16] Publicat în „Ion Creangă", 2 (1909), nr. 5, p. 132—133. Culeș de Gh. Giurescu de la Elena Negru, Ciurești — Tutova. Republicat de Aurelian I. Popescu, *Războiul* ..., p. 40, cu titlul *Foaie verde, foi de nuc*, dat de editor.

[17] C. Rădulescu-Codin, *Cîntece din război*, p. 49—50.

[18] Iulian Cârțână și Ilie Seftiuc, *Dunărea în istoria poporului român*, Ed. șt., 1972.

https://biblioteca-digitala.ro

la Lom, / N-a rămas picior de om! [19] Este adevărat că primul fragment strofă — motivul propriu-zis, *trec soldații Dunărea* — servește, și în cazul reprodus mai sus și în cele ce vor urma, de introducere a unor alte motive. Faptul că motivul în discuție are o atît de largă deschidere semnifică locul și rolul lui în cîntecul popular, în însăși viața poporului nostru.

Textul următor îl reproducem după colecția celor trei învățători folcloriști: *Frunză verde ș-o lalea, / trec voinicii Dunărea, / cîte patru alăturea, / voinici nalți și subțirei, / nu trece plumbul prin ei. / Și calcă din piatră-n piatră, / Par-că sînt făcuți d-un tată! / Și calcă din urmă-n urmă, / Par-că sînt făcuți de-o mumă!* [20]. L-am inclus în categoria cîntecelor războiului pentru independență datorită apropierii de variantele acestui ciclu sigur databil, atmosferei pe care o degajă și faptului că a fost culeș într-o epocă apropiată evenimentelor pe care le discutăm. Sînt de remarcat și aici structuri cu largă și intensă circulație în ciclul mare al cîntecelor folclorului taberei militare, inclusiv cele ardelenești, ceea ce vădește unitatea folclorului nostru și sub acest aspect.

O variantă apropiată și la fel de frumoasă, dar cu o altă dezvoltare în final, e cea tipărită în 1906 în „Revista poporului": *Frunză verde ș-o lalea, / Trec voinicii Dunărea / Cîte patru alăturea; / Voinici nalți și subțirei, / Nu trece plumbul prin ei, / Cu cuțite-alămuite, / Cu curele țintuite* [21].

În sfîrșit, reținem încă o variantă care ni se pare deosebit de rotunjită artistic: *Cîntă cucul vinerea, / vinerea și miercurea, / trec voinicii Dunărea, / cu cuțite-alămuite, / cu curele țintuite, / și se bat noaptea pe lună, / strălucind bumbii la mînă* [22].

Cîteva variante înlocuiesc termenii obișnuiți — feciorii, voinicii, soldații — cu numele domnitorului, ceea ce permite datarea epocii de circulație a cîntecului. Procedeul — aceste înlocuiri — este larg utilizat de creatorul popular. „Prevalează însă de multe ori — conchide A. Fochi în studiul citat — scheme poetice tradiționale care urmăresc stilizarea simbolică a realității. Astfel, din necesitatea de a i se opune lui Osman-pașa un adversar individual, pentru ca termenii antitezei să devină mai flagrant și dramatic opuși, eroul colectiv care este armata română se înlocuiește cu un erou simbolic, comandantul acestei armate, optîndu-se pentru simbolul de tip *pars pro toto*. Este același procedeu pe care l-am întîlnit și în cîntecele bulgărești, care l-au opus pe țarul Alexandru lui Osman-pașa din același motiv de ordin poetic tradițional. Conflictul se

---

[19] A fost culeasă de Cristu S. Negoescu și publicată, împreună cu alte trei texte, în „Columna lui Traian", 3 (1882), p. 569—570, sub titlul *Cîntece soldățești din ultimu răsboiu*. Culegătorul o republică în antologia *Poezii populare alese* ..., Buc., 1896, p. 54, sub titlul *Plevna* și cu mențiunea „Columna lui Traian, 1883". Este, de asemenea, publicată fără nici o modificare în *Cîntece voinicești* ..., p. 42, dar învățătorii folcloriști nu dau nici o indicație asupra proveniență cîntecului, ceea ce ne face să credem că este doar o reproducere a textului publicat de Negoescu. Indicația lui Aurelian I. Popescu, care-l publică sub titlul *De la Plevna pin' la Lom, Războiul*..., p. 178, că textul este inedit, precum și fixarea perioadei de culegere între anii 1890—1913, se vădește astfel inexactă, iar prezența cîntecului între manuscrisele lui N. I. Dumitrașcu deschide cale unor noi cercetări lămuritoare. În sfîrșit, cîntecul a fost analizat de Adrian Fochi, *Cîntecul Plevnei* ..., p. 441.

[20] *Cîntece voinicești* ..., p. 52—53.

[21] „Revista poporului", XV (1906), p. 60, apud. A. Fochi, lucr. cit., p. 411.

[22] *Cîntece voinicești* ..., p. 52.

https://biblioteca-digitala.ro

desfășoară numai între ambii eroi și se soluționează estetic printr-un dialog" [23].

Posibilități noi de interpretare, de reconsiderare a aprecierilor în legătură cu capacitatea creatorului popular de a discerne firul și semnificația evenimentelor la care participă și pe care apoi le transpune în cîntecele sale, ni le dă varianta din manuscrisele lui N. I. Dumitrașcu: *Cîntă cucu vinerea, / Carol trece Dunărea, / Pe pod la Corabia, / Împreună cu oastea, / Drept spre Plevna se-ndrepta. / Plevna i-o cetate tare / Unde stă Osman călare. / Frunză verde și-o lalea, / Dar ce veste s-auzea? / Turcii pe ruși îi bătea, / Spre Dunăre îi gonea. / Ei strigau în gura mare, / Ca să le dăm ajutoare: / Săriți, frați, săriți, curcani / Să-i învingem pe dușmani!* [24].

Încheiem acest capitol remarcînd încă o variantă a motivului *trec soldații Dunărea*, pe care am întîlnit-o, cu titlul *Bătălia de la Plevna*, în colecția lui C. Rădulescu-Codin, Șt. Tuțescu și S. T. Kirileanu [25]. Este un text lung, oarecum hibrid, cumulativ, în care sînt incluse mai multe motive: *trec soldații Dunărea; mă-ntîlnii c-un turculean; Dumnezeu să te ferească de bătaia românească; acolo unde merg eu; vai săraca Plevna noastră*. În ciuda acestei aglutinări de motive, alăturarea fragmentelor este logică, cursivă, textul este unitar realizat.

Acestea au fost cîteva dintre variantele motivului *trec soldații Dunărea*, sigur databile în timpul războiului pentru independență. Credem interesant și în spiritul obiectivului pe care-l urmărim să observăm existența motivului în folclorul nostru, cu unele deosebiri explicabile, înainte de evenimentele de la 1877—1878, fapt de natură să arunce o lumină asupra permanenței acestui cîntec, adaptabilității lui la situații similare [26]. Multe din cîntecele ciclului trecerii Dunării au circulat după aceea. Varianta din Rodna a lui I. Pop-Reteganul, tipărită în 1891, se înscrie exact motivului în discuție: *Cîntă cucul vinerea, / Trec feciorii Dunărea / Cîte opt alăturea, / Cîte opt și cîte cinci / Pînă nu rămîn p-aici. / Ședeți fete la ușori, / Puneți nume la feciori! / Cei frumoși se duc în lume, / Cei hîzi pun la fete nume. / Cei frumoși pe car de foc, / Cei hîzi la fete la joc. / Cei frumoși pe drum plecați, / Cei hîzi la fete lăsați* [27]. După cum, într-o nouă ipostază, apare motivul într-un cîntec din primul război mondial cînd trecerea s-a făcut peste Carpați: *Frunză verde ca lipanii, / Pe linia Transilvanii ... / Trec soldați / D-ai noști călare, / Cu ranițele-n spinare,/ Cu săbiile sdrăncănind, / Cu armele pîrîind, / Căpitanii comandînd / Și părinții blestemînd: / — M-ați făcut să vin pe-aici / Ca să văz ce n-am văzut / De cînd maica m-a făcut. / — Foaie verde, iarbă neagră, / Mîndru-*

---

[23] A. Fochi, *Cîntecul Plevnei* ..., p. 411—412, unde, alături de varianta lui Cristu S. Negoescu pe care o reproduce și analizează, mai indică existența a încă trei cîntece „cu schimbări care nu desfigurează linia generală a textului", și anume în „Călindarul gospodarilor săteni pe anul ...", Bîrlad, 1904, p. 27; „Revista poporului", XV (1906), p. 58; „Cărticica săteanului dobrogean", I (1910), nr. 1, p. 9.

[24] Aurelian I. Popescu, *Războiul* ..., p. 97, cu mențiunea: „Culeș aprox. 1890—1913 (colecția autorului)".

[25] *Cîntece voinicești* ..., p. 45—46.

[26] D. Vulpian, *Poesia populară pusă în musică*. Culegere din toate țările române, Buc., 1886, p. 17, text 31, cu mențiunea „Scena de la 1821, la Calafat"; Tudor Pamfile, *Cîntece de jale*, p. 223—224, text 45 (variantă).

[27] I. Pop-Reteganul, *Trandafiri și viorele*, Poesii culese și ordinate de ...,ed. a II-a, Gherla, 1891, p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

liţa neichii dragă,/ Leagă doru-n basma neagră / Şi dă-l pe apă să meargă: / De-i vedea că mai plutește / Să mai tragi, mîndro, nădejde. / De-i vedea că nu plutește / Să nu mai trageţi nădejde, / Că s-a dus pe rîu la vale / Pînă s-a-necat în mare, / Şi eu că m-am depărtat / Peste Olt la Calafat. / C-acolo sîntem chemaţi / O mie şi opt soldaţi: / Stăm în arme rezemaţi, / Nebăuţi şi nemîncaţi ... / [28]. În sfîrşit, pentru vitalitatea motivului, pentru specificitatea lui în condiţiile noi ale Transilvaniei, pentru caracterul unitar al fondului spiritual românesc amintim încă trei variante tîrzii. Primele două se află în colecţia lui Cerbe Milentie şi au fost publicate în anii imediat următori primului război mondial [29]. Cea de-a treia variantă am întîlnit-o la Dumitru Pop, în colecţia sa de poezii populare din Sălaj [30].

La fel de larg reprezentat în folclorul taberei militare este şi motivul *Dunăre, apă vioară*, motiv închegat, rotunjit artistic, cu aceeaşi vitalitate şi circulaţie ca şi cel de mai sus. Pentru început reproducem interesanta variantă publicată sub titlul *A lui Osman Paşa* în 1898 de Alexici. Piesa a fost auzită la un ţăran din Albac : *Dunărie, apă vioară, / D'ĕ t'-ai facĕ o cĕrñală / Să mă trĕc la maica-n ţară, / Să-m de bañ d'ĕ cĕltuială / Ş-on cal bur d'ĕ călărie, / Ca să mă duc în bătăie, / În bătaia turcilor, / Privinţa voiničilor. / Colo-n Plĕvn-a triia casă / Ofiţîri staŭ la masă; / Hăzman-paş d'in grai grăia: / „Tătă ţara-i cu noroc, /Numa Pl'evna ard'ĕ-n foc. / Săriţ turc, săriţ tătari, / Că rumâñi ñe-ncunžur. / Oi săraca Pl'evna noastă, / Ciñi să tĕ moşt'iñască, / Turci d'in ţara turcască, / O craiu din Rumâñiia, / Carĕ înclĕpu bătaia? / Săriţ turc, săriţ tătari, / Că rumâni ne-neconžur!"* [31] Mai rotunjit, dar, ca şi în cazul motivului precedent din ciclul trecerii Dunării, nelocalizabil şi nedatabil este textul cules în 1910 şi publicat în 1913 de Tudor Pamfile : *Dunăre, apă vioară, / Face-te-oi neagră cerneală, / Să te pui în călimară, / Ca să scriu o hîrtioară, / S-o trimit la maica-n ţară, / Să-mi dea bani de cheltueală, / Şi cămeşi de primeneală, / Şi cal bun de călărie, / Să mă duc în bătălie* [32]. Tot Tudor Pamfile ne dă o variantă dezvoltată în care, alături de motivul *Dunăre, apă vioară*, apare şi motivul *sîngele soldatului bate pieptul murgului*, motiv pe care l-am mai întîlnit şi în alte combinaţii de fragmente strofă citate mai sus. În cazul de faţă este precedat de motivul *tot în fruntea dinainte, unde-i armata mai iute*, şi el citat în alt context şi îndeplinind şi de astă dată funcţia de liant, sudînd textul, dîndu-i logică şi caracter unitar : *Foaie verde lozioară, / O să-mi cat de-o călimară, /Ca să-mi scriu de-o hîrtioară, / S-o trimit la taica-n ţară, / Să-mi trimeată primeneală, / Şi bani pentru cheltuială, / Să-mi iau cal de călărie, / Să mă duc în bătălie; / Să mai ies şi la cîmpie, / Tot în fruntea dinainte, /Unde-i armata mai iute, / Şi sîngele mai fierbinte. / Sîngele soldatului/ Bate pieptul murgului, / Sîngele păgînului / Bate coama murgului!* [33]

---

[28] C. Rădulescu-Codin, *Cintece din războiu*, p. 72—73.

[29] Cerbe Milentie, *Floarea dorului*, f. a., p. 44—45 şi p. 48—49.

[30] Dumitru Pop, *Poezii populare din Sălaj*, în *Folclor din Transilvania*, vol. I, Bucureşti, E. P. I.., 1962, p. 170, text 27, text din Maramureş, cules în 1960.

[31] G. Alexici, *Texte din literatura poporană română*, adunate de ..., tom. I, Poesia tradiţională, Budapesta, 1899, p. 127. Iniţial a fost publicată în gazeta „Poporul", Budapesta, 5 (1898), nr. 31, p. 493. Este analizată de A. Fochi, în *Cintecul Plevnei*, p. 419.

[32] *Cintece de fară*, p. 224, text 50.

[33] *Ibidem*, p. 224—225, text 50 (variantă), cu menţiunea „Tg. Ocna".

https://biblioteca-digitala.ro

În 1919 I. Sima culege de la N. Georgescu din Dobroești — Muscel un text similar pe care-l publică sub titlul *Cîntec soldățesc* în „Izvorașul" : *Și iar verde sălcioară, / Dunăre, apă vioară, / Face-te-oi neagră cerneală, / Să te pun în călimară. / Și tu mare, Marea Neagră, / Face-te-oi hîrtie albă, / Ca să fac de-o hîrtioară, / S-o trimit maichii la țară, / Să-mi dea bani de cheltuială / Și haine de primeneală* [34].

În sfîrșit, variante în care textul este aidoma sau prezentînd modificări neesențiale au fost culese de Gh. Țurai din Fîntîna Domnească — Mehedinți ; de Const. P. Beldie, din Moscu — Covurlui ; de Tudor Pamfile, în a cărui colecție se află mai multe variante ; de Ilarion Cocișiu, în 1929, de la Maria Cocișiu din Retișul Brașovului [35]. Interesantă este varianta lui D. Vulpian, publicată în 1896, sub titlul *Gătește-mă, măiculiță*. Anul publicării și, mai ales, conținutul textului ne duc spre convingerea că este un text ce se referă la voluntarii ardeleni și bucovineni care au participat efectiv la războiul pentru independență. Singurul, din cîte știm, cu acest conținut și de aceea cu atît mai prețios : *Foae verde peliniță, / Gătește-mă, măiculiță, / D-un cal bun și d-o suliță / Că la vară e resmeriță, / M-am scris în volintirie, / Tuica, muica nu mă știe, / Fer' d-o mică surioară,/ Mă plînge de se omoară : / Nu te duce, neică! duce, / Tuica, muica rău te-or plînge / Cu lăcrămioare de sînge. / Nu te duce, neică al meu, / Nu mă fă să gem din greu, / Ori la turci ca să te taie, / Ori la nemți să te omoare... / Săracii volintirii, / Negrii ca călugării, / Podobiți ca păunii ... / Veni Dunărea-ncruntată, / Tot cu sînge amestecată ...* [36]. Pentru a încheia prezentarea motivului *Dunăre, apă vioară* reproducem încă o variantă publicată în 1928, asupra căreia ne-am oprit îndemnați de observațiile ce se pot face în legătură cu indicațiile de culegere ce însoțesc textul : *Zis-am verde mărăcine, / Vino, drag ostaș, la mine, / Să-ți dau cal de călărie / Să pornești în bătălie, / C-au venit prin munții-nalți / Mii și mii de nemți spurcați ...* [37].

Cîntecul Plevnei a fost cu de-amănuntul prezentat și comentat de Adrian Fochi în relativ recentul său studiu. Cea mai veche variantă tipărită este cea a lui Cristu Negoescu : *Frunzuliță siminoc, / Acuma la Plevina! / Tot orașul cu noroc, / Numai Plevna arde-n foc, / Osman-pașa la mijloc; / Strigă pașa-n gura mare, / Săriți turci, săriți agale, / Cu tunuri și bumbarale, / Că vin curcanii pe vale, / Îmbrăcați în mușamale, / Cu sulițele-n spinare, / Ce sclipesc ca mîndrul soare, / Și ne taie, ne omoară, / De nu mai eșim la țară* [38]. Am mai reprodus atunci cînd am prezentat motivul *Dunăre, apă vioară* varianta transilvăneană a lui Alexici.

Adrian Fochi ia în discuție 14 variante, din cele trei mari provincii istorice. Variantele motivului sînt mult mai numeroase, concluzie la care

---

[34] „Izvorașul", 1 (1919), nr. 4—5, p. 4. Are notată și melodia.

[35] „Izvorașul", 5(1926), nr. 4—5, p. 66 ; „Doina. Revistă de limbă, literatură și artă populară", 1 (1928), nr. 2, p. 53, text 20 ; *Cîntece de țară*, p. 222, text 40 ; p. 189, text 45 (variantă) ; Gh. Ciobanu și V. D. Nicolescu, *200 cîntece și doine*, Buc., Ed. muzicală, 1962.

[36] D. Vulpian, *Poesia populară* ..., p. 57, text 151.

[37] „Doină", Jorăști — Covurlui. Vasile Dobrescu, țăran agricultor din Ciulnița — Muscel. Cu mențiunea : „Scris de mine în oct. 1916 cînd am plecat voluntar de război, în vîrstă de 16 ani".

[38] „Columna lui Traian", 3 (1882), p. 569—570 ; *Poesii populare alese* ..., 1896, p. 46—47, text XXIII.

https://biblioteca-digitala.ro

însuși Adrian Fochi a ajuns după cercetări ulterioare publicării studiului său în limba germană [39].

Unele date — importante pentru discuția noastră — se cuvin reamintite sau, acolo unde este posibil, adăugate observațiilor lui Adrian Fochi. De menționat că la originea cîntecului Plevnei a stat un cîntec din fondul mai vechi al folclorului nostru. Este vorba de cîntecul despre arderea Brăilei, fapt remarcat de A. Fochi [40]. Cea de-a doua precizare, nu mai puțin revelatoare decît prima pentru discuția noastră, o facem utilizînd o prețioasă informație din lucrarea lui Aurelian I. Popescu. Printr-un procedeu specific creației populare cîntecul a fost adaptat unor realități similare, îmbogățind astfel registrul tematic, dîndu-i noi valori, cîștigînd în interes prin stufozitate. Iată ce declară lui Tuțescu, probabil ca răspuns la chestionarul lansat în 1913, veteranul Simion Gheorghe din Urziceni, Ilfov: „După ce am trecut Dunărea, am ajuns la Plevna blestemată, în ziua de 26 august, unde am intrat în a doua luptă, fiindcă întîi era la Calafat, și a doua la Plevna, unde am ținut lupta pînă la 28 noiembrie, cînd s-a luat cu forța. De aici am stat tot la Plevna pînă în ziua de 6 decembrie și am primit ordin să mergem la Belagrecicu, și am mers pînă la Lom-Palanga și am primit alt ordin să mergem la Vidin, și am mers pînă la 4 ianuarie, adică toată luna lui decembrie, iar pe ziua de 4 ianuarie am intrat în a treia luptă cu turcii de la Vidin și ne-am bătut cu ei pînă la 4 februarie, cînd a încetat lupta, și în timpul acesta soldații noștri formase un cîntec al Vidinului: *Foaie verde busuioc, / Toate tîrguri cu noroc, / Numai Dii arde-n foc! / Și iar verde busuioc, / Pașa șade la mijloc / Și șade pe cal călare / Și strigă în gura mare: / Săriți turci, săriți agale, / Că ne-a-nconjurat tunarii / Cu tunuri, cu bombardale; / Grănicerii vin pe vale / Strigînd „ura"-n gura mare; / Roșiori în fuga mare / Tot răpăind la agale; / Călărașii stau călare, / Trag cu carabina-n carne*" [41].

Mărturia acestui fost combatant este grăitoare. Din relatarea lui, coroborată firesc și cu alte probe, determinăm cu exactitate locul și data cînd a fost creat — de fapt reactualizat și repus în circulație — acest cîntec atît de răspîndit: tabăra soldaților români din fața puternicelor redute ale Plevnei — 26 august — 6 decembrie 1877. Puține sînt creațiile folclorice care au putut fi localizate și datate atît de precis. Așadar cîntecul a fost creat în momentele de răgaz dintre lupte, între două atacuri. S-a răspîndit cu repeziciune în întreaga tabără și s-a constituit în acel liant care-i unea pe luptători în grelele momente prin care treceau, făcîndu-i una în gînduri și în simțiri, îmbărbătîndu-i, dîndu-le tăria pe care numai siguranța traiului într-o colectivitate cu același tezaur spiritual ți-o dă. *Cîntecul Plevnei* a fost, așadar, nu un simplu cîntec de trecere a timpului, ci purtătorul unui mesaj cu valențe ale cărui dimensiuni sînt de ordinul esenței. A fost purtat apoi ca un bun prețios, de aceiași luptători, către alte meleaguri și adaptat realităților altor situații de luptă, dar cu aceeași încărcătură emoțională.

Un alt cîntec, culeș de Cristu Negoescu, se circumscrie și el discuției noastre și-l reproducem pentru valoarea lui artistică, documentară și științifică: *Frunzuliță trei lămîi! / Oștire de unde vii?! / — De la Plevna*

[39] A. Fochi, *Cîntecul Plevnei*, p. 451.
[40] *Ibidem*, p. 425 ș.u. Tot aici și variantele *Cîntecului Brăilei*.
[41] Aurelian I. Popescu, *Războiul* ..., p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro

trec la Dii, / Cu cinci mii de călărași, / Cu o sută de piotași, / Să luăm Dii într-un ceas! / Frunzuliță trei lămîi, / Ardă-mi-te-ași hoț de Dii! / Toată iarna te păzii, / Cu ranița căpătîi, / Cu bucile pe zăpadă, / Cu pușculița-ncărcată. / Și aveam de așternut / Foi de vișin și de nuc! / Frunză verde ș-o lalea, / Rîndunică, soru-mea, / Du-te la nevastă-mea, / Să-mi trimeată haine-ncoa, / Că mi s-au rupt țoalele, / Lovindu-le gloanțele![42].

Pentru a încheia observăm că, atît în cîntecele de război, cît și în cîntecele de dragoste, focul este o imagine artistică frecventă: ...*Foaie verde de săcară,/ Că s-a început foc în țară, / S-a început cu Sîrbia, / Bat-o dorul și jalea...* [43] sau *Toată lumea arde-n foc, / Numai noi mai stăm pe loc* [44]. Ca și cel ce urmează: *Trimis-a-mpăratul carte / La feciorii de prin sate, /Să nu poarte pene-n clop, /Că-i țara în mare foc. / Și nici fetele mărjele, / Că-i țara plină de jele*[45]. Aceeași imagine și în cîntecele de dragoste: *Toată lumea cu noroc, /Numa eu mă ard în foc! / Toată lumea fericită, / Numa eu cu inima friptă! / Toți cu casă și cu masă, / Numai eu cu inima arsă, / Fără drăguță frumoasă, / Parcă sînt pustiu în casă* [46].

În sfîrșit panorama cîntecelor pe tema războiului pentru independență se îmbogățește cu variantele motivului *fost-am căciular: — Frunză verde crinișor, / Fost-ai, bade, roșior? / Frunză verde, toporaș, / fosta-i, bade, călăraș? / — Leleo, fost'am căciular, / cu căciulă mocănească, / cu gloanțu-n pușcă domnească. / Din Brăila-n Calafat, / leleo dragă, m-am plimbat, / cu pușca, cu ranița, / ca să păzesc granița. / Frunză verde ș-o lalea, / ș-am trecut și Dunărea, / goarna c-auziam că sună, / domnul Carol ne adună. / Ne-a sunat și trîmbița, / pe cîmpul din Grivița. / Cînd trimbița răsuna, / Osman-pașa tremura! / Cînd sunat-a doua oară, / Osman-pașa sta să moară! / Bate pușca, tunul bate, / bate Plevna de departe. / Și-ți mai spun, lele, o-poveste: / Că Plevna, azi, nu mai este! ...* [47].

Este de asemenea notabil cîntecul *M-a făcut maica băiat* din colecția lui Ciorogariu [48]. Este un cîntec pe marginea căruia s-ar putea purta o amplă discuție, date fiind numeroasele elemente — începînd cu mult dezbătuta problemă a autenticității pînă la caracterul de jurnal oral etc. — pe care textul le oferă cu generozitate studiului.

Din această sumară trecere în revistă a temei războiului pentru independență în cîntecul popular românesc rezultă în mod limpede bogăția repertoriului, circulația lui intensă și aria de răspîndire în toate zonele folclorice ale țării. De reținut, de asemenea, și faptul că rădăcinile acestei categorii de cîntece sînt adînc implîntate în folclorul tradițional. Motivele fundamentale au supraviețuit și, adaptate noilor condiții istorice, culturale și social-politice, s-au transmis mai departe îmbogățind patrimoniul folcloric.

[42] Cristu S. Negoescu, *Poesii populare alese* ..., p. 78—79.

[43] Dr. Eugen Nicoară și Vasile Netea, *Murăș, Murăș, apă lină* ..., vol. I, Reghin, 1936, p. 293—294.

[44] I. Pop-Reteganul, *Trandafiri și viorele* ..., Introducere.

[45] Gh. Vornicu, *Cîntece și strigături din Bihor (Crișana) și Oaș*, în *Folclor din Transilvania*, I, p. 117, text 12.

[46] D. Vulpian, *Poesia populară*, Buc., 1897, vol. III, p. 77, text 273.

[47] *Cîntece voinicești* ..., p. 55—56, cu variante la: a) T. Pamfile, *Cîntece de țară*, p. 286, republicată și de Aurelian I. Popescu, *Războiul* ..., p. 172—173 și b) Aurelian I. Popescu, *Războiul* ..., p. 217, cu mențiunea: „Din Măgurele (Ilfov). Manuscris N. I. Dumitrașcu (colecția autorului)".

[48] P. Ciorogariu, *Cîntece din popor*. Cu note muzicale, Buc., 1909, p. 119—121. Cu mențiunea „Cules de la G. Popescu, Bragadiru, plasa Mărginea, Teleorman".

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

VALORIFICAREA FOLCLORULUI ÎN CADRUL FESTIVALULUI NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

ANCA GIURCHESCU

Prin profundul său conținut politic și educativ, prin unitatea de fond între muncă, sub toate aspectele ei, și actul creator, festivalul național „Cîntarea României" a dezvăluit, dincolo de rezultatele pozitive, concrete, exprimate în premii și cifre statistice, întreaga dăruire, sincera și pasionata participare la actul artistic, capacitățile creative și interpretative ale zecilor de mii de artiști amatori.

Prilejuri de reale și întemeiate satisfacții, spectacolele din cadrul tuturor etapelor au oferit în același timp, însă, subiecte de meditație, au dezvăluit noi aspecte care se cer dezbătute și precizate pentru ca ficcare confruntare de o asemenea amploare să constituie nu numai un bilanț al realizărilor, dar și o deschidere spre noi perspective de dezvoltare.

Este incontestabil că acest prim festival „Cîntarea României", atît prin numărul impresionant de mare al interpreților și formațiilor care au abordat folclorul, cît și prin bogăția de conținut a manifestărilor, a marcat o etapă de vîrf în acțiunea de valorificare spectaculară a creației populare.

Este o realitate faptul că în prezent o discuție asupra folclorului, în termen de componentă a culturii naționale, nu poate introduce decît din punct de vedere teoretic o diferențiere între cele două ipostaze ale sale, și anume : folclor existent în contexte sociale tradiționale și folclor vehiculat în contexte spectaculare. Între aceste două ipostaze se instituie tot mai strîns un raport de interdependență și de interacțiune reciprocă, atît la nivelul purtătorilor și interpreților, cît și la cel al producțiilor și produselor folclorice. Și dacă valorile cele mai de seamă ale spiritualității poporului nostru — mereu cizelate și înnoite de-a lungul timpului — constituie sau ar trebui să constituie modele pentru produsele spectaculare, nu este mai puțin adevărat că prelungirea existenței folclorului în contextul cultural contemporan și mai cu seamă sensul și calitatea acestui proces sînt direct sau indirect determinate de modul în care se realizează actul valorificării sale artistice în plan spectacular.

În perspectiva unității dialectice care stă la baza relației : folclor propriu-zis și folclor ca act spectacular, observațiile generale ce se desprind

Rev. etn. folc. tom. 22. nr. 2. p. 227—231. București. 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

din desfășurarea festivalului capătă semnificații mult mai profunde, ce vizează totalitatea formelor de existență ale folclorului în actualitate.

O primă caracteristică a acestor spectacole a fost marea lor diversitate, diversitate care s-a impus dincolo de cadrul unui regulament inițial, prea puțin diferențiat, care a lăsat în afara confruntărilor finale un număr destul de mare de formații sau interpreți de o valoare apropiată sau echivalentă. Acest aspect, pe care îl considerăm esențial, este semnificativ pe de o parte pentru a dovedi vitalitatea folclorului în planul existenței sale spontane, bogăția de genuri, ca și diversitatea de stiluri și forme de expresie în funcție de specificul local sau zonal, iar pe de altă parte pentru a ilustra viabilitatea actului de valorificare spectaculară și în special a existenței unor nivele diferite de transpunere scenică a folclorului.

Așadar, realitatea obiectivă, respectiv existența unor tipuri diferite de producții scenice avînd fiecare un profil bine definit, însumînd valori proprii și îndeplinind funcții ireductibile unele la altele, a impus, în special în etapa finală, o lărgire și o diversificare a criteriilor de apreciere, pentru ca fiecare din ele să-și găsească recunoașterea și locul meritat.

Există fără îndoială un criteriu unic și unitar în valorizarea oricărui act spectacular și acesta este cel al gradului de realizare artistică, al bogăției de conținut. Dar, în special în contextul mișcării artistice de amatori, funcției estetice a spectacolului i se alătură cea educativ-formativă și informativă, căci spectacolele urmăresc atît educarea estetică a publicului, cît și educarea sentimentului patriotic și a dragostei față de moștenirea culturală, întărind ideea de afirmare a identității și unității spirituale a poporului nostru.

Din acest motiv fiecare tip de formație, ca și fiecare producție spectaculară care ilustrează un anumit nivel de valorificare a folclorului (fie că acesta se rezumă la o simplă transpunere a creației folclorice în context spectacular, fie că reprezintă o prelucrare sau o creație de autor) își au un rost propriu și bine precizat. Dacă luăm în considerare realizările de vîrf ale acestui festival (și pentru a fi mai elocvenți ne vom referi la dans și obiceiul popular), formații ca cele ale căminelor culturale din Sărmaș, Giurtelec, Felmer, Vîlcele, Flămînzi, Sălătruc, Dăbîca, Comana de Jos sau Idicel nu pot fi judecate în comparație directă cu cele ale Întreprinderii de piese auto — Sibiu, cu ansamblurile „Semenicul" din Reșița, „Bihorul" din Oradea, „Balada" din București, „Timișul" sau „Călușul" din Scornicești, ca și cu formațiile Casei de cultură a sindicatelor din Piatra Neamț și I.M.M.R. „16 Februarie" din Cluj-Napoca, căci fiecare din aceste două categorii își au în contextul mișcării artistice de amatori un loc clar conturat, în primul rînd prin funcțiile cultural-educative, proprii și ireductibile, care le revin.

În acest sens spectacolele realizate prin mijlocirea însăși a purtătorilor de folclor, a celor ce au preluat prin transmitere spontană muzica și dansul popular și care participă direct la diferite obiceiuri, au rolul de a contribui la preluarea și transmiterea tradiției în forme cît mai autentice și bogate, de a păstra întreaga diversitate a stilurilor regionale, de a redescoperi și aduce în circuitul larg cultural-artistic producții valoroase pe cale de dispariție. Realizarea acestor țeluri se sprijină pe stimularea și afirmarea noului, a acelor formații de cămin cultural sau interpreți care posedă un material bogat, reprezentativ, inedit, un stil interpretativ

https://biblioteca-digitala.ro

specific local și original, într-o transpunere scenică ce potențează calitățile artistice încorporate.

Oprindu-ne asupra spectacolelor realizate de formații și interpreți din mediul orășenesc, ținem să subliniem în primul rînd certul salt calitativ pe care l-au marcat în special colectivele puternice, stabile, cu activitate artistică intensă și permanentă.

Faptul că un mare număr de tineri, mai mult sau mai puțin legați de mediul folcloric, se dăruiesc cu pasiune practicării muzicii și dansului popular, depun un lăudabil efort de cunoaștere și se apropie cu dragoste de valorile creației populare relevă în primul rînd importanța funcției educative pe care acest tip de formații este chemat să o îndeplinească. Cît privește funcția artistică, aceasta se înscrie în seria acțiunilor de valorificare a tradiției folclorice prin mijlocirea unor prelucrări sau creații scenice care iau ca model folclorul propriu-zis sau producțiile vehiculate la nivelul formațiilor sătești.

Fiind în general vorba în cazul mediilor extra-folclorice de un proces de învățare dirijată, organizată, de selecționarea și alcătuirea unui anumit repertoriu, de realizarea unui act spectacular ce implică o participare creatoare din partea realizatorilor, nu putem să nu subliniem, în special în aceste cazuri, rolul deosebit de important și complex care revine instructorilor. Responsabili în aceeași măsură față de grupul pe care îl îndrumă, ca și față de valorile autentice pe care le manipulează, realizatorii de spectacole (de orice gen folcloric) trebuie să fie în aceeași măsură animatori și pedagogi, specialiști-profesioniști și adevărați artiști.

Și în cadrul acestui festival, ca și cu ocazia altor multor confruntări, s-a ridicat problema respectării autenticității producțiilor scenice în raport cu modelul folcloric propus. Or, s-a remarcat ca o caracteristică generală (fără îndoială și cu unele regretabile excepții) o mai clară înțelegere a conceptului, o mai mare grijă pentru respectarea criteriilor sale atît în alcătuirea repertoriilor, cît și în ceea ce privește structura textelor folclorice (muzicale, coregrafice, literare) transpuse pe scenă. Și totuși, chiar dacă sîntem departe de a vedea în conceptul de autenticitate o copie fidelă a faptului folcloric nativ (așa cum el trăiește în contexte tradiționale), trebuie să remarcăm că unele realizări scenice au limitat conținutul său în favoarea spectaculozității, care a devenit trăsătura predominantă a performanțelor scenice. Optînd pentru calea minimei rezistențe spre succes, aceste producții apelează la largul arsenal al mijloacelor spectaculare formale, devenite șabloane. Ar trebui însă să ne întrebăm care este conținutul acestui succes, în ce măsură reușesc aceste performanțe să spargă ecranul opac al reacțiilor senzoriale de suprafață și să pătrundă în sfera sensibilității profunde și a înțelegerii?

Se impune o distincție necesară ce se cere făcută între valoare reală și pseudo-valoare, atît de către realizatori, cît și de către public. Or, în această distincție conceptul de autenticitate joacă un rol primordial. Autenticitatea nu se referă numai la latura formală a producției folclorice, ci și la substanța sa, căci cele două nivele nu pot și nu trebuie să fie separate. Miezul problemei constă în a dezvălui publicului nu numai cum este dansul, muzica sau un obicei, ci ceea ce sînt ele, ceea ce înseamnă pentru viața spirituală a unei colectivități, locul pe care îl ocupă, rolurile pe care le îndeplinesc. Nu trebuie uitat că în plan folcloric atît dansurile cît și

https://biblioteca-digitala.ro

muzica, textele, costumele chiar, în afara funcției lor artistice își asumă și alte rosturi : ele au rolul de a stabili o comunicare spirituală între oameni, de a semnifica apartenența la un anumit grup de vîrstă sau sex, de a ilustra un anumit statut, de a marca momente ceremoniale sau de a funcționa într-un context ritual.

Plecînd de la o mai profundă și cuprinzătoare cunoaștere a folclorului, valorificarea scenică ar trebui să vizeze în primul rînd reliefarea caracterului particular, propriu fiecărui gen folcloric și fiecărui tip, care le conferă o „personalitate" distinctă.

Numai prin mijlocirea unei interpretări nuanțate, sincere, spontane, a unei profunde și totale angajări emoționale traduse prin expresivitatea gestului sau a intonației, prin o anumită intensitate dinamică, prin tempo, mimică etc., mesajul emoțional și ideatic atît de bogat și de nuanțat al folclorului nostru ar putea fi receptat în toată complexitatea sa de către publicul spectator.

Este neîndoios că performanța scenică acordă o mai mare pondere elementelor spectaculare, dar de aici pînă la exacerbarea caracterului de virtuozitate al dansului prin exagerarea vitezei și intensității, pînă la restrîngerea repertoriului vocal exclusiv la melodii de joc sau a obiceiurilor la momente de mare amploare, pînă la reducerea conținutului emoțional la o stereotipă exuberanță exteriorizată prin strigături și chiuituri ce însoțesc obsedant dansurile și cîntecele, este o cale foarte lungă. Îngustarea orizontului și reducerea mesajului la o semnificație unică prin exagerarea laturii spectaculare duc implicit la monotonie și standardizare, căci inventivitatea formală (vezi desene coregrafice, prelucrări orchestrale, texte confecționate etc.) nu poate suplini sărăcia conținutului emoțional și ideatic. Orice act artistic este polisemic, iar mesajul unui spectacol cu atît mai convingător, mai bogat cu cît el deschide publicului posibilitatea de a decoda (în funcție de capacitatea sa de receptare) sensuri multiple, uneori inedite.

Ceea ce a ridicat de multe ori valoarea performanțelor scenice realizate de căminele culturale a fost chiar această autenticitate a interpretării, în care actul de reproducere a oricărui text folcloric era totodată un act de creație spontană ce angaja întreaga personalitate a interpretului. În acest sens, principala sarcină în îndrumarea acestor tipuri de formații sau interpreți este găsirea acelor modalități de transpunere scenică a pieselor coregrafice, muzicale sau a obiceiurilor care să confere relief particularităților stilistice semnificative, să ofere posibilitatea desfășurării plenare a personalității artistice, să nu limiteze fantezia și spontaneitatea prin impunerea unor șabloane.

Cît privește formațiile sau interpreții din mediile urbane, aceștia au demonstrat prin cîteva realizări de excepție că o cunoaștere profundă și complexă a fenomenului folcloric, un efort de reflectare și decodare a semnificațiilor proprii fiecărui text și respectarea adevărului artistic fac parte din criteriile fundamentale ale autenticității.

Pornind de la constatările făcute pe marginea primului festival, dar mai ales urmărind în perspectivă dezvoltarea continuă a artei spectacolului folcloric, considerăm că îmbogățirea și diversificarea formelor de expresie pentru a corespunde și reflecta însești bogăția și diversitatea genurilor folclorice capătă importanță esențială. Astfel, la nivelul căminelor

https://biblioteca-digitala.ro

culturale sprijinirea formațiilor nou înființate și descoperirea unor interpreți care promovează un repertoriu original și un stil propriu unor zone folclorice mai puțin cunoscute vor contribui la îmbogățirea patrimoniului cultural cu valori noi, uneori inedite. În acest sens am reaminti importanța pe care o capătă readucerea în circuit artistic (și chiar folcloric) a unor modalități tradiționale de interpretare a muzicii și dansului popular, ca de exemplu : cîntarea în grup la unison (la care uneori se adaugă o pedală), grupuri vocale antifonice, grupuri vocale, soliști sau dansuri însoțite de instrumente tradiționale (fluiere, cavale, cimpoaie), păstrarea specificului zonal în structura tarafurilor ca și în modul de acompaniament, interpretarea baladelor cu recitative și renunțarea la versurile recitate teatral etc. etc. etc.

Pe viitor vor trebui găsite criterii cît mai nuanțate în aprecierea și selecționarea formațiilor și interpreților, astfel încît prezența acestora în festival să ilustreze marea diversitate a specificului zonal și a genurilor folclorice, iar existența într-un județ a unor formații de vîrf, cu o îndelungată tradiție, ajunse la un înalt grad de cizelare și cristalizare (vezi căminele culturale Căpîlna de Jos, Bilca, Iaslovăț, Vîlcele, Conțești etc.) să nu împiedice promovarea în etape superioare a formațiilor noi. cu material inedit și valoros, care s-au afirmat în fazele de masă.

Privit în perspectiva viitorului, festivalul "Cîntarea României", expresie a politicii culturale a partidului, oferă cadrul sistematic necesar pentru afirmarea unității în diversitate a culturii noastre contemporane. Dată fiind importanța sa, multiplele probleme teoretice, metodologice și organizatorice, dintre care unele au fost schițate în articolul de față, cer o mai aprofundată dezbatere în coloanele revistelor de specialitate, ca și în întîlnirile dintre cercetătorii creației populare și realizatorii de spectacole, prilejuite de diversele manifestări organizate la nivel județean sau interjudețean.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PROFESORUL TACHE PAPAHAGI

(Avdela, Grecia 1892 — Bucureşti 1977)

La mijlocul lunii ianuarie a acestui an, s-a stins din viaţă, în urma unei îndelungate suferinţe, profesorul Tache Papahagi, distinsă personalitate a filologiei româneşti interbelice. Aproape întreaga generaţie mai vîrstnică de filologi din ţara noastră îi datorează mare parte din ştiinţa şi etica sa şi de aceea — acum cînd a plecat dintre noi — se cade să facem un scurt bilanţ al activităţii sale şi să-l recomandăm, pentru moştenirea ce ne-a lăsat-o, şi generaţiilor mai tinere. Lingvist talentat, etnograf remarcabil, folclorist de primă dimensiune în epocă, Tache Papahagi a întrunit în persoana sa toate calităţile pe care maestrul său Ovid Densusianu le cerea de la un filolog. La acestea se adăuga un puternic respect pentru adevărul ştiinţific, o nobilă pasiune pentru cunoaştere, o generoasă înclinaţie profesorală şi o probitate ştiinţifică fără pereche, totul pe fondul unui patriotism înflăcărat şi înţelept. De aceea, încă din viaţă, Tache Papahagi îşi avea deja constituită legenda, ceea ce nu este fără semnificaţie. Aspru cu toată lumea, dar mai aspru cu el însuşi, a dus o viaţă de permanentă schimnicie, sacrificînd orice urmă de viaţă personală pe altarul ştiinţei. Nu era un turn de fildeş chilia în care a gîndit şi muncit, dar întotdeauna omul îţi amintea de acei învăţaţi ai secolelor trecute care nu-şi găseau satisfacţia decît în incomoditate, inconfort şi singurătate. Zgîrcit la vorbe şi cu atît mai mult la laude, avea un fel al său de a-şi exprima adeziunea sau nemulţumirea, care — pentru cei care l-au cunoscut mai îndeaproape — nu era expresiea unui funciar pesimism cît priveşte natura umană, ci mai curînd a unei mari modestii şi mari timidităţi. Două mari iubiri

Rev. etn. folc., tom. 22, nr. 2, p. 283—285, Bucureşti, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

i-au consumat întreaga existență: iubirea pentru țăranul român și iubirea pentru maestrul său Ovid Densusianu. Toată viața și-a închinat-o cercetării vieții poporului, respectiv a țăranului, în formele sale cele mai autentice: limba, obiceiurile și credințele, precum și creația sa artistică, toate constituind — în concepția sa — coordonatele majore ale naționalității. Pentru aceasta a colindat toată țara, cu piciorul și cu rănița în spinare, înzestrat cu aparatul fotografic, încercînd să vadă cu ochii proprii tot ceea ce merita să fie văzut și reținut din ampla și proteica viață a poporului. Din acest îndemn s-a născut opera sa în trei volume *Images d'ethnographie roumaine*, București, 1928—1934, operă unică în literatura noastră de specialitate. Deși unele spirite înguste și invidiile mărunte au calificat opera drept o „recoltă ...de natură imagistică", astăzi sîntem în măsură să apreciem această lucrare la justa ei valoare și să înțelegem că ea perpetuează fenomene etnografice care, dispărînd între timp, își găsesc astfel ultima, dacă nu și singura atestare documentară și să pricepem că prof. Papahagi a salvat de la uitare și pierdere nenumărate fenomene fără de care nu se poate cunoaște cultura autentică a poporului nostru. Am putea oferi numeroase exemple pentru cele spuse mai sus, dar ne mărginim la unul singur, care, prin elocvența sa, ni se pare cel mai caracteristic. Astfel, pînă cînd Ion Mușlea nu și-a publicat în 1957 studiul său despre *O ființă demonică românească: Joimărița*, ce se știa despre „colindul" de Joia Mare era cu totul nesatisfăcător, iar astăzi lucrurile dacă mai pot fi reconstituite. Tache Papahagi a apucat fenomenul, l-a văzut și l-a și fotografiat, așa că ne-a lăsat pentru totdeauna imaginea acestei practici (*Images d'ethnographie roumaine*, vol. III, p. 282: com. Bistrețu — Dolj, la 27 aprilie 1932).

Dar, pentru a înțelege mai bine esența contribuției lui Tache Papahagi la știința românească a vremii, se cuvine să arătăm că absolut toate lucrările sale cuprind și elemente de folclor, precum cele de folcloristică propriu-zisă conțin și note de limbă, etnografie și altele. Pentru aceasta putem aduce un exemplu tipic, dar și cel mai ilustru. Ultima sa lucrare, *Dicționarul dialectului aromân. General și etimologic*, apărut într-o primă ediție în 1963, deși este prin definiție o operă de lexicografie, cuprinde nenumărate date etnografice (explicarea amănunțită a unor termeni etnografici specifici), ca și extrem de numeroase fapte de folclor (în mod special, sute și sute de proverbe și alte expresii paremiologice, pentru a scoate în evidență utilizarea specifică a unor termeni de limbă). În acest fel, această mare lucrare a sa se cristalizează într-un document complet și absolut al culturii materiale și spirituale a aromânilor, reprezentînd tot ceea ce a putut să realizeze mai bine și mai temeinic știința filologică românească despre această ramură a romanității orientale. Dar măcar trei lucrări folclorice ale prof. Tache Papahagi trebuie să fie menționate aici mai pe larg. Este vorba de marea sa culegere de folclor din Maramureș (nr. 2 din lista bibliografică), care este cea mai bună colecție de acest fel realizată cu mijloace tradiționale (fără aparatură tehnică specială). Ea înseamnă un îndelungat efort de culegere efectuat în țara noastră și întrunește toate condițiile științifice pe care Ovid Densusianu le pretindea de la asemenea lucrări. Orice comparație cu alte culegeri din epocă (și mai ales cu cealaltă mare culegere maramureșeană, a lui Ioan Bîrlea) scoate în evidență — fără posibilitate de replică — excelența unică a acestei culegeri. Cea de-a doua lucrare memorabilă a sa este volumul de *Paralele folclorice greco-române* (nr. 7), apărută în anul 1944 și reluată într-o ediție augmentată în 1970 (nr. 8). Este cea mai mare lucrare de folclor comparat realizată la noi în țară pînă la acele două date, rămînînd drept permanentă lucrare de referință pentru studiile de folclor comparat. În fine, cea de-a treia lucrare ce se cuvine să fie menționată aici este *Poezia lirică populară* din 1967. Cartea a fost publicată la circa 20 de ani de la alcătuirea sa și ilustrează teoretic și metodologic data alcătuirii și nu a publicării. De aceea nu a avut, la data apariției sale, succesul pe care îl merita. La data alcătuirii sale, cînd ea i-a servit autorului drept curs universitar, lucrarea întrunea calități unanim recunoscute pe plan european și se găsea efectiv la un nivel european. Ne ajunge astfel s-o comparăm cu celebra lucrare a lui Karl Leopold Goetz asupra liricii sîrbocroate. Dacă astăzi nu mai satisface este pentru faptul că publicului îi vine mai ușor și mai simplu să se plaseze la nivelul datei de apariție, 1967.

Dacă n-ar fi decît pentru aceste trei lucrări și încă generațiile mai noi ar trebui să-i fie adînc recunoscătoare, dar numărul lucrărilor sale care și-au asigurat un loc de cinste în cultura și știința românească este mult mai mare. Opera sa, în întregime, merită să fie cercetată și dusă mai departe, într-un efort de continuitate care singur asigură temeliile unei culturi. Mai e de amintit aici faptul că învățatul a lăsat în manuscris o mare lucrare intitulată *Dicționar folcloric*, din care a publicat un scurt eșantion (nr. 10). Publicarea acestui material ar fi de mare utilitate. Pentru a caracteriza pe om, e bine să mai amintim aici și faptul că el, încă în viață fiind, a donat Academiei R.S. România cărțile sale — din care unele adevărate rarități — , colecția sa de fotografii etnografice cu cîteva mii de piese inedite, precum și corespondența și documente personale, importante pentru definirea epocii și anumitor personalități.

Deși ne-a părăsit, încheindu-și periplul pămîntesc, el continuă să meargă vitejește în rînd cu toți cei care s-au decis să se dedice folcloristicii românești, oferind exemplul ales al unei vieți cinstite și drepte și pilda nepieritoare a unei existențe închinate slujirii poporului său.

https://biblioteca-digitala.ro

Opera lui Tache Papahagi, elaborată de-a lungul unei jumătăți de secol, cuprinde 88 de titluri. Din acestea, exact un sfert, respectiv 22 de titluri, sînt consacrate folclorului. Le înșirăm aici la capătul acestor sumare considerații comemorative:

1. *Din folclorul romanic și cel latin*, București, 1923, 174 p.
2. *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925, 240 p.
3. *Creațiunea poetică populară*, în „Grai și suflet", II (1925—1926), p. 263—309.
4. *Folclor român comparat*, Curs univ. litogr., București, 1929, 427 p.
5. *Aromânii: grai, folclor, etnografie, cu o introducere istorică*, Curs univ. litogr., București, 1932, 213 p.
6. *Flori din lirica populară. Doine și strigături*, București, 1936, 79 p.
7. *Paralele folclorice (greco-române). Traduceri din poezia greacă și note de folclor, filologie și etnografie*, București, 1944, 96 p.
8. *Paralele folclorice. Traduceri din poezia greacă. Introducere, note de folclor, filologie și etnografie urmărite comparativ*, ediția a doua, București, 1970, 200 p.
9. *Concordances folkloriques et ethnographiques. I*, în „Langue et littérature", 3 (1946), p. 166— 201.
10. *Din „Mic dicționar folcloric" — spicuiri folclorice și etnografice comparate*, București, 1947, 29 p.
11. *Concordances folkloriques et ethnographiques. II*, în „Langue et literatture", 4 (1948), p. 72—98.
12. *Poezia lirică populară*, București, 1967, 591 p.
13. *Prevestirile — lecturi folclorice*, în „Viața studențească", București, 1922.
14. *O problemă de romanitate sud-ilirică*, în „Grai și suflet", I (1923—1924), p. 72—99.
15. *Cercetări în Munții Apuseni*, în „Grai și suflet", II (1925—1926), p. 22—89.
16. *Prin munții și valea Cernei superioare*, în „Arhivele Olteniei", 14 (1935), 14 p.
17. *Rectificare la o însemnare referitor la Tîrgul de fete*, în „Peninsula Balcanică", 3 (1925), p. 85—86.
18. *Probleme cultural-științifice: lingvistica, etnografia, folclorul*, în „Cuvîntul", București, 1926, 31 oct. și 3 nov.
19. Recenzie la Béla Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureș*, în „Grai și suflet", I (1923—1924), p. 155—156.
20. Recenzie la André Mazon, *Contes slaves de la Macédoine sud-occidentale*, în „Grai și suflet", I (1923—1924), p. 343—347.
21. Recenzie la Raffaele Corso, *Folklore*, 1923 și *Patti d'amore e pegni di promessa*, 1924, în „Grai și suflet", I (1925—1926), p. 411—413.
22. Recenzie la I. A. Candrea, *Folclorul medical român comparat*, 1944, în „Langue et littérature", 3 (1946), p. 243—246.

Adrian Fochi

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI POP, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, 1976, 192 p.

Iată că, la cîteva luni după apariția volumului *Folclor literar românesc* de Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, o nouă carte semnată de Mihai Pop a văzut lumina tiparului. Este vorba despre *Obiceiuri tradiționale românești*, lucrare apărută sub egida Consiliului culturii și educației socialiste și a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice.

Profund cunoscător al fenomenului culturii populare, teoretician al folclorului și cercetător pasionat al problemelor culturii tradiționale în contemporaneitate, Mihai Pop își propune în această lucrare analiza obiceiurilor tradiționale românești în perspectiva unei valorificări competente a acestora.

Preocupat de identificarea trăsăturilor comune tuturor obiceiurilor, indiferent de modul concret de desfășurare a acestora, și de variația fiecăruia dintre ele în spațiul carpato-dunărean, autorul definește raportul dintre *obicei* [„ansamblu de manifestări folclorice legate de un anumit eveniment sau de o anumită dată" (p. 25)], *ceremonial* [„ceremonia este o parte a obiceiului, constituită dintr-o secvență organizată de acte solemne" (p. 25)] și *rit* [„element al obiceiului în care intervin reprezentările mitologice" (p. 25)] și determină notele fundamentale ale obiceiurilor. *Obiceiurile sînt manifestări colective și generale*; au un caracter general în sensul că, într-o colectivitate tradițională, nu este de conceput ca îndatoririle legate de o datină sau de un eveniment important din viața unuia dintre membrii comunității să nu fie marcate solemn; ele au un caracter colectiv în sensul că, în cele mai multe dintre situații, obiceiurile se împlinesc cu o participare numeroasă din partea colectivității sătești: nunta, înmormîntarea, obiceiurile de muncă etc. Pot fi, totuși, semnalate și situații cînd unele obiceiuri se performează individual sau în grupuri mici (de exemplu, ghicirea viitorului de către fete în ajunul Anului nou). *Obiceiul se cere îndeplinit corect*; în cazul riturilor, neîndeplinirea conform normelor tradiționale a acestora atrăgea după sine anularea eficienței riturilor, implicit atragerea acțiunii malefice a ființelor supranaturale. *Obiceiurile au avut un sens social*, în virtutea orientării teologice a colectivității, ele se bazau pe principiul reciprocității, al compensației și al ajutorului reciproc, marcau ritmul și dinamica activităților fundamentale ale individului în colectivitățile arhaice.

Pornind de la aceste observații, Mihai Pop pune în discuție problema atît de dezbătută și de complexă a originii obiceiurilor. El constată că, în vreme ce unele dintre obiceiuri au apărut în procesul muncii, altele își au originea, probabil, în rituri bazate pe credințe și mituri străvechi, iar altele, în sfîrșit, au ajuns, pînă în zilele noastre sub formă de joc sau de petrecere. Identificarea acestor matrici generatoare de obiceiuri este extrem de importantă. Folcloristica ultimelor decenii a acreditat ideea că toate obiceiurile au avut în trecut un substrat ritologic, că poporul a creat pînă într-o anumită etapă a evoluției sale exclusiv acte magice. Acestei etape i-a urmat o alta, caracterizată prin demolarea funcției ritologice conținute în obicei; procesul de desacralizare s-ar produce pînă astăzi, el ar apărea în toate obiceiurile, iar o încercare de reconstituire a obiceiurilor în formele lor originale ar implica reîncorporarea ritului în conținutul ceremonialului. Analiza obiceiurilor din perspectiva oferită de Mihai Pop arată că o asemenea operație nu este însă necesară în toate cazurile, dat fiind că o seamă întreagă de obiceiuri, cele care au apărut ca petreceri, ca serbări populare, nu au implicat niciodată o funcție rituală care să se fi pierdut. Ele au răspuns dintotdeauna nevoii de petrecere și de joc a colectivităților sătești.

Rev. etn. folc., tom. 22, nr. 2, p. 237–247, București, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

Un al doilea aspect interesant legat de geneza obiceiurilor este cel privitor la originea lor etnică. Autorul apreciază că multe dintre obiceiuri sau elemente ale obiceiurilor noastre par a-şi avea izvorul în cultura traco-dacă ; altele sînt de origine romană, în vreme ce altele par a fi împrumuturi de la popoarele antichităţii mediteraneene. Acestui strat extrem de vechi li s-au alăturat obiceiuri şi ceremonialuri formate în epoca feudalismului, iar altele sînt datorate influenţei doctrinei creştine. În sfîrşit, unele obiceiuri şi elemente de obicei sînt rezultate ale traiului în comun cu alte popoare conlocuitoare sau popoare şi grupuri etnice cu care românii au intrat în contact în decursul vremurilor.

Pornind de la premisa că obiceiurile sînt manifestări sociale, că ele nu pot fi concepute în afara colectivităţilor săteşti care le performează, precum şi de la faptul că între membrii acestor colectivităţi se stabilesc relaţii complexe, Mihai Pop consacră un capitol al cărţii problemelor relaţiilor de înrudire şi rolului pe care aceste relaţii îl joacă în desfăşurarea obiceiurilor. Autorul constată că grupul social de bază al comunităţilor etnologice româneşti era *neamul*, care, dincolo de familia nucleară (părinţi şi copii), cuprinde pe toţi cei înrudiţi prin *consangvinitate* (baza biologică socială a relaţiilor de înrudire), prin *afinitate* (modul de a stabili, pe plan social, prin schimburi matrimoniale, un sistem de alianţă mai larg) şi prin *năşie* (alianţă care se realizează în acte sociale şi economice).

Pe baza cercetărilor efectuate în decursul anilor, autorul constată că, pentru satele româneşti tradiţionale, neamul era o unitate exogamă în cadrul unei endogamii locale. Totuşi, în satele de ţărani liberi, neamurile nu erau asociaţii cu caracter egalitar. În evul mediu s-a dezvoltat şi s-a consolidat un sistem ierarhic între neamurile unei aceleiaşi comunităţi săteşti, sistem care a avut consecinţe în planul dezvoltării sociale ulterioare. Respectîndu-se principiul endogamiei locale, la nivelul neamurilor satului şi la nivelul neamurilor satelor învecinate se stabileau relaţii de înrudire şi de alianţă pe baza unor interese de grup cu caracter complex. Se poate vorbi, în raport cu ierarhia socială, de trei zone de endogamie locală de cuprindere teritorială diferită : cea a satului, cea a satului şi a satelor vecine şi cea a ţinutului sau zonei. Această situaţie corespundea legăturilor de înrudire din epoca feudală şi, în unele locuri, ea s-a prelungit pînă aproape în vremea noastră. Cum se răsfrînge însă sistemul de înrudire propriu colectivităţilor săteşti în modul de desfăşurare a obiceiurilor ? Din multitudinea de implicaţii semnalăm numai cîteva : căsătoriile nu erau permise decît dincolo de gradul al treilea de rudenie şi uneori chiar dincolo de gradul al patrulea de rudenie ; tradiţia interzicea căsătoria între cumnaţi, probînd prin aceasta că relaţiile de afinitate se supuneau aceloraşi rigori ca şi relaţiile de consangvinitate. În unele zone aceleaşi interdicţii funcţionează în cazul în care un membru al unui neam încearcă să se căsătorească cu un membru al familiei naşului său.

Sistemul de înrudire se evidenţiază şi în cazul desfăşurării unor alte manifestări tradiţionale. Dacă, de exemplu, flăcăii dintr-un grup social doresc să participe la joc într-un alt sat, ei nu o pot face decît la solicitarea grupului care organizează jocul. În acest scop, înainte de a intra în joc ei trebuie să treacă printr-un ceremonial de acceptare, să fie invitaţi în casa unuia dintre cei care i-au poftit şi să fie ospătaţi. Printr-o ceremonie de acceptare similară trec şi fetele, cu deosebirea că acestea nu pot fi introduse în joc decît de către un membru al colectivităţii învecinate cu care se înrudesc.

În cadrul volumului, un spaţiu cuprinzător este acordat desfăşurării şi semnificaţiilor obiceiurilor ca atare. Sînt astfel prezentate **obiceiurile de Anul nou** (*colindatul* — autorul observă că între ritmul colindelor şi ritmul unora dintre dansuri este o asemănare uimitoare, ceea ce îl face să presupună că mai demult colindele au fost dansate —, *jocurile mimice, ţurca, brezaia, caprele, măştile, vicleimul, pluguşorul, buhaiul, teatrul popular*), **obiceiurile de primăvară** (*petrecerile de Lăsata secului, vergelul, strigarea peste sat, plugarul* — autorul apreciază că obiceiul plugarului este, alături de pluguşor, cel mai important obicei agrar al românilor —, *obiceiul junilor de la Scheii Braşovului, armîndenii, simbra oilor, căluşul, drăgaica*), **obiceiurile nelegate de date fixe** (*paparudele, caloianul, cununa*). În cadrul **obiceiurilor** care **marchează momente importante în viaţa omului** (*naşterea, căsătoria, moartea*), Mihai Pop acordă un binemeritat spaţiu obiceiurilor care marchează trecerea la starea de flăcău de însurat sau fată de măritat, transmise pînă în epoca modernă sub forma unor relicve sau elemente de ceremonial. În sistemul obiceiurilor tradiţionale româneşti, trecerea la starea de flăcău de însurat avea un caracter social şi era legată de rînduiala obişnuielnică a comunităţii din care făcea parte tînărul. În genere, se poate spune că flăcăul părăsea cadrul familiei şi era introdus într-un cadru nou, mai cuprinzător, care nu era numai de vîrstă, ci, uneori, şi de profesie. El dobîndea dreptul de a merge la horă, la tîrg, la circiumă, intra în ceata de colindători, putea lua fete la joc etc. Fetele care deveneau fete de măritat dobîndeau şi ele o seamă de drepturi : emblema exterioară a noului lor statut era aceea că ele veneau la horă cu capul descoperit, cu părul împletit cunună sau cu cunună de flori în păr.

Spre deosebire de riturile de iniţiere ale tinerilor aşa cum apar ele în obiceiurile altor popoare, folclorul românesc păstrează numai două manifestări care amintesc de existenţa

https://biblioteca-digitala.ro

unor rituri de trecere pentru flăcăi : intrările în cetele de feciori, iar pentru fete intrarea la horă. Conform tradiției, o fată se putea socoti băgată în horă numai după ce a trecut pe sub mîna flăcăului. Această figură de dans, atît de obișnuită în jocuri ca *Ardeleana* sau *Hațegana*, pare a fi avut cîndva o semnificație rituală legată de inițiere.

Numeroasele fapte descrise și comentate îi permit autorului să conchidă că obiceiurile sînt „fapte culturale complexe, menite înainte de toate să organizeze viața oamenilor, să marcheze momentele importante ale trecerii lor prin lume, să le modeleze comportările" (p. 180).

Preocupat de valorificarea prin spectacol a obiceiurilor noastre tradiționale, Mihai Pop observă că transpunerea scenică nu trebuie să devină o demonstrație etnografică. Respectul pentru fidelitate urmează să fie corelat cu o cunoaștere aprofundată a semnificațiilor obiceiului, fără însă să se caute cu orice preț accentele magice ale obiceiurilor, mai ales acolo unde chiar colectivitatea care le practică ignoră sensul ritual al unora dintre ele.

Cu toate că, aparent, volumul este destinat activiștilor culturali, celor care au menirea să valorifice prin scenizare folclorul românesc în general, obiceiurile tradiționale în particular, în fapt, prin amplitudinea și calitatea investigației, lucrarea cîștigă și alți destinatari. Cartea se adresează în egală măsură tuturor celor interesați în cercetarea fenomenului culturii populare, de la folcloriștii grupați în asociații pînă la studenți și cele mai largi categorii de oameni de cultură. Este o carte scrisă cu sensibilitate și profunzime de un cercetător care și-a consacrat întreaga viață studierii folclorului românesc.

Este regretabil că această lucrare, atît de utilă celor care se ocupă de cercetarea culturii populare, considerată greșit că se adresează exclusiv activiștilor culturali, are o circulație restrînsă și nu a fost difuzată prin librării ; egal de deprimant este că, în aceste împrejurări chiar, lucrarea a apărut cu atîtea greșeli de tipar, că nici unul dintre cei care s-au îngrijit de publicarea volumului nu a supus textul unei corecturi. Considerăm de aceea că este necesar ca volumul să cunoască o grabnică și îngrijită reeditare pentru a deveni cunoscut cititorului interesat în problemele folclorului românesc. Prin conținutul său, lucrarea lui Mihai Pop merită aceasta din plin.

Constantin Eretescu

Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anul 1976, Cluj-Napoca, 1976, 375 p.

Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei, editat în anul 1976, este o lucrare care îmbogățește literatura de specialitate. Materialele și studiile publicate abordează probleme diferite din domeniul muzeografiei și etnografiei.

Sub aspect tematic lucrările volumului se pot grupa pe următoarele probleme : **Muzeografie și muzeologie.** I — Aurelia Tița, *Realizări și perspective în secția în aer liber a Muzeului etnografic al Transilvaniei*, p. 11—32 ; II — Viorica Pascu, *Aspecte ale muzeologiei americane contemporane*, p. 321—340. **Etnografie.** A. *Ocupații.* I — Ioan Toșa, *Reflectarea agriculturii transilvănene în colecția Muzeului etnografic al Transilvaniei*, p. 33—80 ; II — Pompei Mureșanu, *Contribuții etnografice la terminologia unor elemente de cultură agricolă din județul Satu Mare*, p. 187—225 ; III — Romulus Oșianu, *Contribuții la studiul vînătorii țărănești cu curse, în Transilvania*, p. 113—133. B. *Așezări, meșteșuguri, artă populară.* I — Cristina Ghiuriță, *Colecția de ouă încondeiate a Muzeului etnografic al Transilvaniei*, p. 83—111 ; II — Dumitru Irimieș, *Tipuri de fîntîni din Transilvania*, p. 135—174. C. *Portul popular.* I — Lucia Apolzan, *Evoluția unor elemente ale portului din Hodac, județul Mureș*, p. 175—184. D. *Medicina populară.*. I — Maria Bocșe, *Cercetări de etnoiatrie în Munții Apuseni*, p. 229—261. E. *Obiceiuri.* I — Emil Petruțiu, *Forme tradiționale de organizare a tineretului : Călușarii* (Din materialele arhivei de folclor, Cluj-Napoca), p. 263—274 ; II — Tiberiu Graur, *Piedici rituale în structura și funcția ceremonialului de nuntă tradițional*, p. 283—295 ; III — Iuliana Blaga, *Participarea tineretului la viața socială a satului tradițional*, p. 275—281.

Aurelia Tița, după ce face cunoscute principalele etape de dezvoltare ale Muzeului etnografic al Transilvaniei, arată rolul de inițiator al profesorului R. Vuia. În continuare autoarea menționează eforturile de organizare a muzeului în anii construcției socialismului, de creare a fondului unic de documente privind cultura populară transilvăneană. Se constată că repartizarea exponatelor este făcută pe județe și zone etnografice, dar că se observă o mai mare concentrare a atenției și eforturilor colectivului asupra unor regiuni : Maramureș, Bistrița-Năsăud, Munții Apuseni, Sălaj, Bihor, Cluj, mai puțin Arad, Banat, Brașov, Secuime,

https://biblioteca-digitala.ro

Hunedoara, şi chiar deloc faţă de altele. Se insistă asupra faptului că pentru anii viitori se are în vedere şi acoperirea judeţelor deficitare, astfel încît să fie reprezentate proporţional toate zonele etnografice româneşti şi ale naţionalităţilor conlocuitoare din cuprinsul Transilvaniei. Materialul reprezintă o retrospectivă cuprinzătoare şi sistematică asupra patrimoniului etnocultural al secţiei în aer liber, de un interes nemijlocit pentru studiile de istorie a culturii populare româneşti.

Viorica Pascu informează cititorii anuarului despre un schimb de experienţă efectuat cu unele muzee din Statele Unite. Autoarea clasifică muzeele vizitate astfel : muzee care utilizează în cadrul expoziţiilor tehnica clasică de expunere, cu exponate în vitrine, biotopuri, diorame ; localităţi muzeale cu tehnica tradiţională reînviată (ateliere în care meşteşugari îmbrăcaţi în costume de epocă din secolele XVII—XVIII, cu întregul inventar tradiţional meşteşugăresc — nicovală, foale —, reconstituie în faţa vizitatorilor tehnologii arhaice, întîlnite încă în peisajul cultural local). Autoarea acordă un loc aparte structurii organizatorice a muzeelor americane. În a doua parte a lucrării se prezintă unele aspecte ale popularizării şi prezentării colecţiilor muzeale, principiile generale de expunere, observaţii referitoare la conservarea obiectelor, organizarea depozitelor.

Ioan Toşa, face un scurt istoric privitor la dezvoltarea agriculturii ca o ocupaţie principală în ţara noastră. Studiul său are următoarea structură tematică : terenurile arabile, gospodăriile ţărăneşti, aratul (moduri de arături şi tipuri de pluguri), ca şi celelalte etape ale pregătirii ogorului, pînă la secerat şi treierat. Autorul omite unele studii de specialitate, care l-ar fi ajutat la analizarea materialului etnografic agrar din Muzeul Transilvaniei în contextul problematicii cercetării agriculturii tradiţionale la români.

Pompei Mureşanu prezintă caracterizarea generală a condiţiilor pedogeografice şi hidrologice ale judeţului Satu Mare, din care reiese faptul că judeţul are o suprafaţă care s-a pretat la practicarea agriculturii din cele mai vechi timpuri. Autorul explică atît etimologia diverselor etape din cadrul acestei ocupaţii complexe, cît şi aceea a unor unelte agricole, ajungînd la concluzia că argumentele etnografice alături de cele arheologice, filologice şi istorice dovedesc continuitatea unei populaţii sedentare pe teritoriul judeţului cercetat, care a avut ca ocupaţie principală agricultura. Materialul ar fi fost şi mai bine valorificat dacă autorul ar fi apelat la întreaga bibliografie de etnografie agrară românească, fapt ce l-ar fi ajutat la încadrarea practicării agriculturii tradiţionale din ţara noastră.

În studiul său, Romulus Oşianu se referă la unele date privitoare la cursele tradiţionale de vînătoare din Transilvania. Autorul face un scurt istoric al uneia din ocupaţiile tradiţionale din Transilvania, vînătoarea, cu referiri la întreaga ţară, bazîndu-se pe date istorice şi atestări arheologice. Stabileşte tipurile de curse de vînătoare după criteriul funcţional. Studiul deţine un bogat material informativ referitor la problema abordată.

Cristina Ghiuriţan se referă la colecţia de ouă încondeiate a Muzeului etnografic al Transilvaniei, analizînd ornamentica, cromatica şi tehnicile de încondeiere.

Dumitru Irimeş face un scurt istoric al modului de aprovizionare cu apă în zonele cercetate, completînd aceasta cu unele proceduri de dobîndire a apei necesare consumului casnic, descrierea formelor de captare şi utilizare a apei. Se ia în discuţie semnificaţia magică a apei, legată de credinţe şi obiceiuri, şi în funcţie de unele etimologii se apreciază vechimea fîntînilor în ţara noastră.

Lucia Apolzan priveşte portul popular în perspectivă istorică, considerîndu-l „o expresie a unui anumit stadiu de dezvoltare culturală a poporului român şi adesea ca o expresie a istoriei lui sociale". Bazîndu-se pe o metodologie riguros ştiinţifică şi apelînd la metoda comparativă, ajunge la concluzia că portul popular din Hodac, jud. Mureş, păstra în perioada cercetării de teren un „caracter tipic, tradiţional şi unitar, cu unele elemente specifice Transilvaniei şi altele comune ţării întregi, avînd rădăcinile plasate în trecut, într-un fond ilirotracic". Analizează piesele de port popular în funcţie de condiţiile social-istorice şi economice, sesizînd diferenţierile după grupele de vîrstă, stare civilă, ceremonii şi ocazii. Motivele cu caracter geometric sînt considerate specifice culturii geto-dace. Prin toate argumentele etnografice aduce o nouă contribuţie care vizează unitatea portului din Transilvania şi provinciile extracarpatice, dovedind „continuitatea populaţiei autohtone, o permanenţă şi o îndelungată circulaţie a elementelor decorative trecînd mereu la forme superioare" prin folosirea resurselor materiale locale. Autoarea cercetează elementele de port, raportîndu-le permanent la fenomenul general românesc.

Maria Bocşe consideră etnoiatria ca îndeletnicire străveche pe teritoriul României, precizînd faptul că dacii comercializau plantele medicinale. Autoarea face o paralelă între condiţiile fitogeografice din Munţii Apuseni şi etnoiatrie pe de o parte, şi condiţiile social-economice pe de altă parte. Se face un istoric privind vechimea practicilor terapeutice în Munţii Apuseni, în Transilvania şi pe întreg teritoriul ţării noastre. În capitolul *Aspecte ale terapeuticii populare din Munţii Apuseni* se apreciază faptul că fitoterapia se găseşte asociată cu organoterapia sau

https://biblioteca-digitala.ro

opoterapia, dar mai adesea se practică separat în raport de condițiile geografice ale satelor, corelat cu cunoștințele empirice ale vindecătorilor și cu credințele și tradițiile locale. Lucrarea are un amplu tabel cu plantele utilizate în etnoiatrie, un tabel cu rețete din domeniul fitoterapiei umane, fitoterapeutica în medicina veterinară populară, organoterapia.

Emil Petruțiu descrie un vechi obicei — călușarii — care se încadrează în categoria obiceiurilor calendaristice sau obiceiurilor de peste an. Analizează structura obiceiului și funcțiile participanților, veșmintele lor fiind cele din categoria portului popular. Constituie un valoros material comparativ pentru studiul acestei probleme.

Tiberiu Graur prezintă un bogat material privitor la unele aspecte rituale în structura și funcția ceremonialului de nuntă tradițional. Este un bun început de analiză a acestor categorii de fapte („piedici rituale") și totodată material comparativ pentru alte zone din Transilvania și celelalte provincii istorice sau zone etnografice.

Iuliana Blaga tratează o problemă ce se încadrează în categoria obiceiurilor sociale. În acest context vorbește despre ceata de feciori, șezătoare și clacă, între care există o strînsă corelare cel puțin în unele zone din Transilvania, cum este de exemplu cea a Făgărașului. De asemenea, surprinde aspectul social al unor etape din cadrul nunții tradiționale.

În concluzie, studiile și materialele prezentate mai sus aduc un plus de material informativ pentru problemele abordate. Așa cum am subliniat pe parcursul recenziei, întregul volum ar fi cîștigat dacă ar fi încadrat aceste materiale în contextul etnografic general românesc.

Silvia Iosipescu

BÉLA BARTÓK, *Turkish Folk Music from Asia Minor*, Edited by Benjamin Suchoff, with an Afterword by Kurt Reinhard, Princeton and London, Princeton University Press, 1976, 312 p.

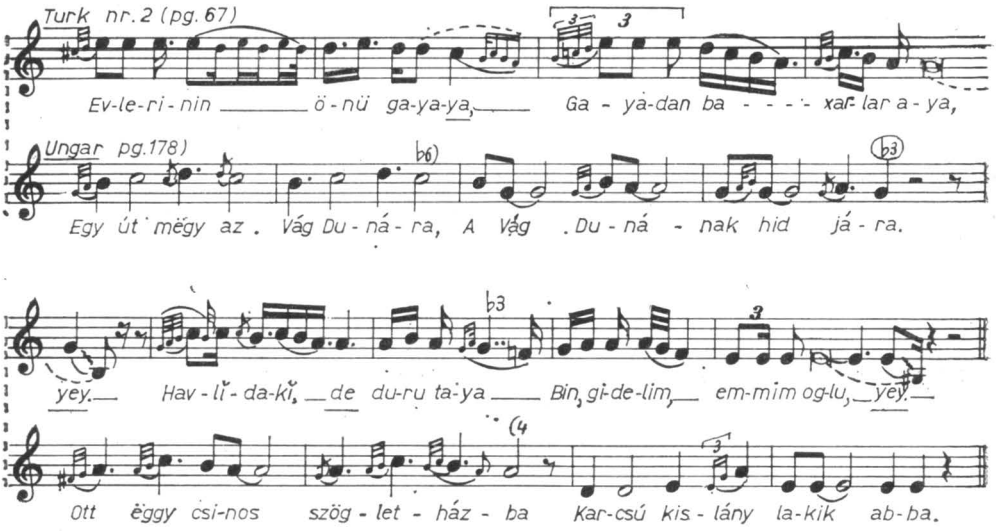
Cu publicarea ultimului studiu realizat de Béla Bartók despre folclorul muzical turcesc din Asia Mică, editorul Benjamin Suchoff adaugă o nouă și prețioasă lucrare la seria publicațiilor reprezentative din opera bartokiană în domeniul etnomuzicologiei, de a cărei tipărire, dealtfel, se ocupă de mai mulți ani. Și este meritul acestui editor — pasionat la rîndul său de cercetarea realizărilor lui Béla Bartók asupra folclorului muzical — de a da la lumină și a ne oferi în excelente condiții grafice o lucrare deosebit de interesantă. Cuprinsul volumului, orînduit după concepția editorului, ne oferă o optimă valorificare a manuscrisului prin însoțirea acestuia nu numai cu tabele-indice aparținînd autorului și privind analizele structurii morfologice muzicale și poetice, localitățile cercetate, persoanele de la care s-a cules, bibliografia, ci și cu un comentariu aparținînd muzicologului Kurt Reinhard, prin care acesta aduce o seamă de completări pe baza culegerilor ulterioare întreprinse în zona cercetată de Bartók. Astfel, avem de-a face cu un veritabil instrument de lucru pentru cunoașterea atît a folclorului oriental și a celui turc în special, cît și a metodologiei aplicate de Bartók la culegerea și studierea folclorului muzical.

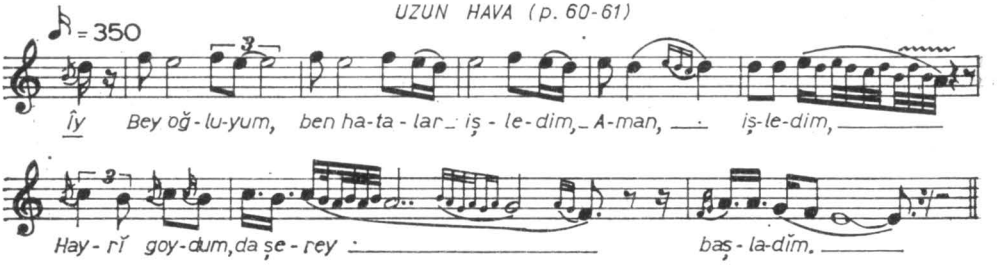
La începutul volumului, în prefața editorului, se face o scurtă prezentare a istoricului lucrării, după care se explică pe larg criteriile editoriale de lucru asupra manuscrisului. După aceasta, din prefața lui Béla Bartók aflăm că materialul folcloric a fost cules în anul 1936, timp de zece zile, de la populația tribului nomad Yürük, în perioada de iarnă, cînd acesta se afla în zona Osmaniye. Criteriul alegerii a fost presupunerea că această populație migratoare deține obiceiuri și o muzică de factură străveche, mai bine conservate decît la populația sedentară a regiunii respective. Totodată, însă, se comunică intenția inițială a autorului de a afla înrudirea dintre muzica străveche a popoarelor maghiar și turc. Bartók urmărește această idee cu deosebită insistență de-a lungul întregii lucrări, plecînd de la premisa originii orientale a ungurilor prin legătura genetică cu poporul ceremiș (Mari).

Cu toate argumentele istorice și filologice însă, materialul folcloric muzical supus comparației nu ne apare totdeauna convingător. De pildă, tratarea melodiei turce nr. 2 (p. 67) și a melodiei maghiare nr. I (p. 178) ca variante aparținînd aceluiași tip muzical ne apare mult prea largă. Atît sunetele cadențiale, cît și motivul de început sînt elemente prezente în folclorul mai multor popoare, în a căror muzică găsim sisteme sonore similare.

Desigur însă că cele 87 de piese înregistrate pe cei 64 de cilindri de fonograf nu reprezintă toate categoriile folclorice muzicale, iar unele nu au nici execuție reală, ca de pildă cîntecele de leagăn sau bocetele interpretate de către bărbați în loc de femei. Bartók recu-

https://biblioteca-digitala.ro

noaşte, însă, faptul că nu a putut lucra cu femeile, datorită unor interdicţii ale religiei mahomedane privitoare la comportamentul acestora, în special faţă de bărbaţi străini. Credem însă că şi timpul extrem de scurt afectat deplasării nu a putut prilejui decît o culegere cu caracter de anchetă, în care Bartók, cu deosebita sa capacitate, a cules totuşi un maximum de informaţii şi înregistrări. Un ajutor preţios l-a avut în persoana compozitorului turc A. Adnan Saygun, care l-a însoţit pe teren şi ulterior a transcris şi tradus, în limba franceză, textele culese.

Turk nr. 2 (pg. 67)
Ev-le-ri-nin ö-nü ga-ya-ya, Ga-ya-dan ba - - - - xar-lar a-ya,
Ungar pg. 178)
Egy út mëgy az . Vág Du-ná-ra, A Vág . Du-ná-nak hid já-ra.
yey. Hav-lï-da-kï, de du-ru ta-ya Bin, gi-de-lim, em-mim og-lu, yey.
Ott ëggy csi-nos szög-let-ház-ba Kar-csú kis-lány la-kik ab-ba.

În studiul introductiv afectat părţii întîi, Bartók ne prezintă analiza amănunţită a muzicii după sistemul său de grafie şi clasificare pe secţiunile rîndurilor melodice, marcate de cezură şi amplasarea tuturor melodiilor la înălţimea corespunzătoare sunetului sol (g)[1] ca ton final. Pe baza acestui criteriu — la care adaugă ca element principal pe cel metrico-ritmic — cele 87 de melodii sînt împărţite pe 20 de clase — unele cu subclase —, pe care Bartók le caracterizează pe fiecare în parte. Aceasta pare însă să ne ascundă înrudirea tipologică muzicală dintre diferitele melodii, estompînd tocmai procesul evoluţiei. De pildă, faţă de melodia nr. 2, redată mai înainte şi trecută de Bartók în clasa I, găsim ca variantă melodia nr. 37, trecută însă în clasa a XII-a.

Dealtfel, Bartók apropie acest cîntec de clasa a II-a, incluzîndu-l printre melodiile pe care le socoteşte ca incomplete sau ca forme alterate ale acestei clase. Acest cîntec, însă, ne apare de factură mai veche şi perfect reprezentativ pentru o anume categorie a cînturilor din

[1] În original notate cu finala *sol*, după sistemul lui Ilmari Krohn adoptat de Béla Bartók. Pentru evidenţierea sistemelor sonore şi posibilităţilor de clasificare şi comparare, ne apare însă mai potrivită plasarea în scările naturale.

https://biblioteca-digitala.ro

povestirile orientale. Or, și apartenența acestui text la categoria cînturilor dialogate specifice unor povestiri orientale, aci lirice turcești, într-adevăr cu componența silabică predominantă a versurilor de 11 silabe (4 + 4 + 3), am situat-o, cu prilejul unor studii speciale [2], ca reprezentînd o etapă anterioară structurii de 8 silabe a exemplului nr. 2. Dacă se ia în considerație și faptul că versificația, pe care Bartók o atribuie structurii versului de 8 silabe, ne-ar putea reprezenta doar jumătate dintr-un vers mai mare, respectiv de 16 silabe, și conturul muzical al celor două cîntece ne va apărea încă mai apropiat.

În cea de-a doua parte a volumului, în care se realizează o analiză la fel de amănunțită, de astă dată a structurii textului, versul de 8 silabe este tratat ca vers independent, organizat în strofe cu patru versuri, avînd schema rimei a a b a. Credem, însă, că nu toate versurile de 8 silabe sînt de factură mai veche, ci în multe cazuri avem de-a face cu un vers amplu pe care l-am numit cu „măsura redublată" [3], provenit — mai nou — dintr-o puternică influență urbană. Existența acestui tip de versificație amplă a fost consemnată și de Robert Lach în culegerile sale la popoarele orientale [4] și pare să-și aibă deosebita frecvență datorită în special legăturii cu fondul mai vechi, specific popular, al sistemelor de versificație pe 8 și 11 silabe, reprezentînd o etapă mai avansată a acestora.

Numeroasele caracteristici evidențiate de Bartók prin tratarea minuțioasă a structurilor muzicale și poetice a materialului prezentat în volum sînt concentrate în capitolul de concluzii. Aci reîntîlnim, printre altele, referirea la punctul de vedere comparativ cu folclorul vechi maghiar și de asemenea afirmația că versurile de început, pe care le numește „decorative", datorită sensului lor de neînțeles, se află doar în folclorul acestor două popoare. Aceste versuri însă, abstracte, cu caracter simbolic — în realitate veritabile metafore de diferite nuanțe —, sînt întîlnite ca o caracteristică principală și în unele categorii din poetica populară specific tătară și mai estompat în cea specific românească. Procedeul poate fi presupus ca existent și la alte popoare, deoarece el pare să reprezinte un anume stadiu arhaic în evoluția unor categorii folclorice muzicale ale căror texte sînt realizate prin procesul improvizației, ca de pildă „șîn"-ul — cîntecul vechi aflat ca o categorie specifică în practica tineretului tătar [5]. Cît despre lipsa de sens, aceasta nu este decît aparentă, legătura dintre versurile metaforă și restul strofei fiind de o subtilitate care scapă la primul contact celor din afara mediului unde sînt cîntate aceste cîntece.

Dintre bogatele observații pe care Bartók le oferă cititorului, incitîndu-l la interesul cunoașterii folclorului muzical turcesc, atenția ne este atrasă de afirmația cu privire la melodia nr. 62, intitulată *Bozlak uzun hava*, ca fiind de un același tip cu doina (cîntecul lung) românească și cu dummy-ul, tipul ucrainean de doină. Melodia este executată instrumental, la zurna și daul, din care redăm numai linia melodică a zurnalei [6].

Dacă apropierea pe care Bartók o face de dummy-ul ucrainean poate oarecum corespunde, ne surprinde referirea la tipul românesc de cîntec lung, care se deosebește în aceeași măsură de melodia turcească ca și de dummy-ul ucrainean. Este posibil ca Bartók, deși foarte bun cunoscător al doinei românești de tip cîntec lung maramureșean, să fi făcut o apropiere de tipul melodic pastoral al acestei zone, cunoscut în interpretarea buciumului și a viorii, dar destul de deosebit, la o analiză amănunțită, de tipul vocal, ca de pildă exemplul următor din culegerea lui Tiberiu Brediceanu [7]. Dealtfel, și Bartók a revenit asupra acestei afirmații —

---

[2] V. Ghizela Sulițeanu, *La musique dans les narrations des orientaux turcs et tatares de la R. S. de Roumanie*, în „Narodno Stvaralastvo", Revue de l'Union des Associations des Folkloristes de Yougoslavie, an. VIII (1969), nr. 29—32, p. 265—285; idem, *Folclorul turc din satul Fîntîna Mare, Dobrogea*, comunicare la sesiunea științifică a Institutului de folclor, București, ianuarie 1953; idem, *Folclorul muzical turcesc din Ada-Kaleh*, studiu extensiv cu caracter monografic, achiziționat de secția de documentare a Uniunii compozitorilor din R.S.R., București, 1973.

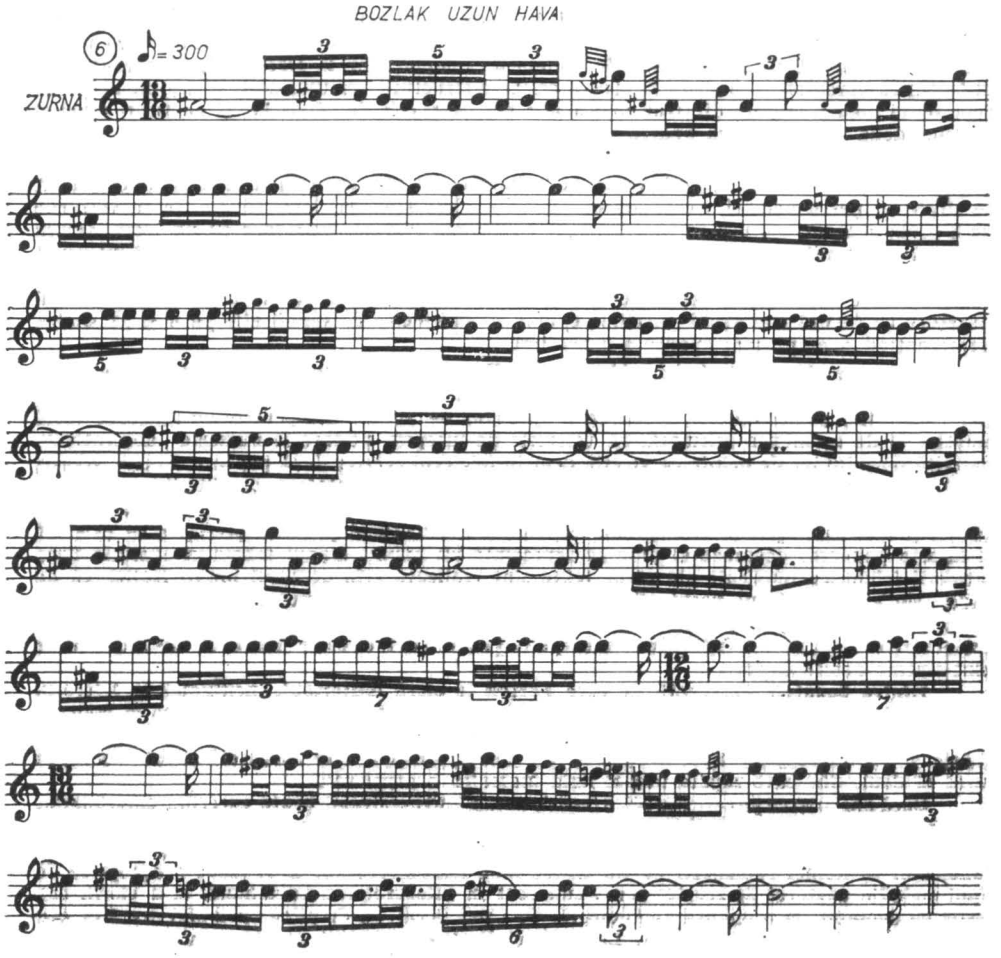
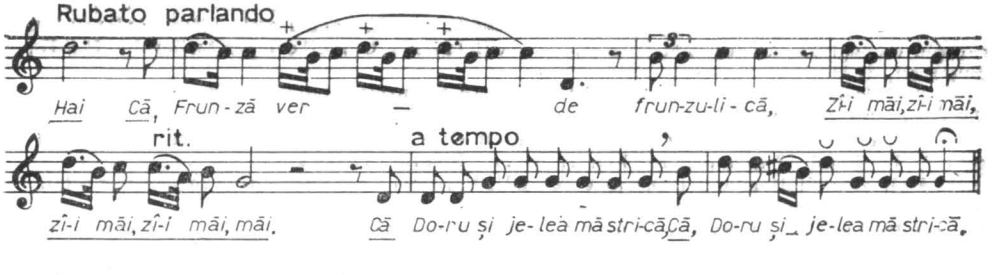
[3] Ghizela Sulițeanu, *Introducerea în studierea și culegerea folclorului muzical al tătarilor dobrogeni*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 9 (1964), nr. 6, p. 545—576.

[4] Robert Lach, *Krimtatarische Gesänge*, în colecția „Gesänge russischer Kriegsgefangener", II. Band, *Turktatarische Völker*, Viena—Leipzig, Edit. Hölder, 1930.

[5] Ghizela Sulițeanu, *La musique de „ȘHÎN", l'ancienne chanson de la jeunesse tatare*, în „Acta Orientalia", 1972, nr. 8, p. 179—202.

[6] Măsura se datorează ritmului impus de instrumentul de percuție pentru marcarea execuției coregrafice, deoarece și Bartók presupune că melodia ține de stilul rubato.

[7] Tiberiu Brediceanu, *170 melodii populare românești din Maramureș*, București 1957, ex. nr. 1, p. 9. Culegerea a fost realizată în anul 1910, într-un timp apropiat de culegerea lui Bartók, cu care dealtfel s-a cunoscut.

https://biblioteca-digitala.ro

pe care o făcuse cu alte ocazii —, în momentul cînd, cu prilejul vizitării în 1937, la București, a Arhivei de folclor a Uniunii compozitorilor, a putut discuta cu etnomuzicologul Constantin Brăiloiu și cunoaște mai îndeaproape tipurile de doină din Maramureș și alte zone ale țării românești.

Rubato parlando
Hai Că, Frun-ză ver — de frun-zu-li-că, Zî-i măi, zî-i măi,
rit.
a tempo
zî-i măi, zî-i măi, măi. Că Do-ru și je-lea mă stri-că, Că, Do-ru și je-lea mă stri-că.

Melodia turcească de referire — dealtfel singura de acest tip prezentă în volum — pare să fie într-adevăr de origine vocală, posibil caracteristică pentru fondul străvechi pastoral,

https://biblioteca-digitala.ro

înrudit îndeaproape cu un anume tip de strigăte asemănătoare stilului de execuție al hăulitului românesc sau iodlerului alpin. Astfel, prezența acestei melodii în repertoriul folcloric al tribului pastoral nomad Yürük ne apare perfect justificată, chiar dacă condițiile precare ale culegerii nu i-au permis lui Bartók o informare mai amplă.

Cu tot numărul relativ redus al pieselor culese, acestea ne prezintă în ansamblu un material unitar cu multe caracteristici morfologice muzicale și poetice, ce îi dovedesc apartenența la folclorul turc.

În cuvîntul său de încheiere, Kurt Reinhard face o apreciere critică a lucrării la nivelul unei valoroase recenzii. Pe baza culegerilor sale întreprinse în Turcia în anii 1955, 1956 și 1963 și a contactului cu parte dintre cei cu care a lucrat Bartók, Kurt Reinhard aduce la rîndul său o seamă de completări, menite a evidenția deosebita probitate științifică și modestie în lansarea părerilor proprii a celui care pentru prima dată a cules și a urmărit cu deosebită finețe, pînă la cele mai mici amănunte, muzica populară din zona Osmaniye a Asiei Mici. Atît aportul lui Kurt Reinhard, cît și cel al editorului Benjamin Suchoff au dat noi valori lucrării lui Bartók, astfel încît aceasta va rămîne în literatura de specialitate nu numai un model de culegere și studiu, dar și un model pentru felul complet în care se poate edita o lucrare importantă.

Ghizela Sulițeanu

„Ethnologie française". Revue trimestrielle de la Société d'ethnologie française, Paris, Berger-Levrault, N. S., tome V (1975), 200 p.; tome VI (1976), nn. 1, p. 1—104, nr. 2, p. 105—204, in 4°.

Reorganizată pe temeiurile vechii societăți de *etnografie* franceză, Societatea de *etnologie* franceză a operat comasarea mai multor reviste, anuare și buletine: „Arts et traditions populaires", „Folklore paysan", „Le folklore vivant", „Le mois d'ethnographie française", „Les annales de la Société d'ethnographie française" sub titlul cuprinzător și integrator de „Ethnologie française", cu apariție trimestrială. Totodată, și-a asigurat un larg comitet de redacție, din care consemnăm pe cel de direcție: Isac Chiva, Jean Cuisenier, Jacques Le Goff, Marie-Louise Tenèze.

În articolul-program al noii reviste, directorul publicației, Jean Cuisenier, succesorul lui Georges Henri Rivière la conducerea Muzeului național de arte și tradiții populare, delimitează aria antropogeografică a preocupărilor revistei la *ansamblul culturilor de limbă, franceză și al societăților de emigrație franceză, indiferent de locurile și datele stabilirii lor*: din unele state europene, ca Belgia, Franța, Elveția, Italia, din cîteva state americane, cum sînt Canada și S.U.A., precum și din anumite teritorii de peste mări, cu o colonizare franceză relativ mai pronunțată, ca Antilele, Guiana, Réunion. Cît privește problematica cercetărilor, alături de chestiunile legate în principal de practica social-culturală, incluziv în domeniul muzeologiei, revista își asumă abordarea succesivă a unor probleme de pronunțată specialitate *științifică*: articole teoretice și metodologice, studii tematice, monografii sau sinteze monografice bine circumscrise din punct de vedere fenomenologic și local sau zonal. Dintre acestea, cele mai frecvente se referă la grai, unelte, instalații tehnice, ocupații, instituții, arte plastice, muzicale, literare, coregrafice și teatrale, privind idealurile moral-juridice ale comunităților omenești, precum și valorile etnoestetice tradiționale populare. Fiecare număr al revistei este bogat întregit cu prezentări analitice ale principalelor publicații din domeniile etnologiei, etnomuzicologiei, al folclorului coregrafic, al etnolingvisticii, etnomedicinii, etnodemografiei, mitologiei, etnopsihologiei, ornamenticii tradiționale etc., privind ansamblul arealului de limbă franceză sau cel aflat într-un contact etnocultural mai strîns cu acesta. Metodologic, revista promovează dialectica, structuralismul, semiotica, cercetările pe teren, investigațiile arhivistice și metodologia cercetărilor muzeologice. Deosebit de fertilă și interesantă din punct de vedere teoretic, metodologic și comparativ (romanic) este tratarea pluridisciplinară și interdisciplinară a unor domenii fundamentale din cadrul civilizației și culturii populare franceze: arhitectura, etnolingvistica (pluralitatea graiurilor din Franța), folcloristica etc.

Pentru analizele lor sistematice și clare, dar și pentru valoarea lor comparativă (romanică), subliniem articolele de folcloristică literară (publicate de Ph. de Lajarte, K. Horn, E. Bozoky), de folclor coregrafic (J. M. Guilcher, F. Lancelot), cele privitoare la teatrul popular (P. Bouissac, M. Grindberg, M. C. Groshens), la etnografia familiei (F. Lautman, M. Léon, M. Soudière), etnologia medicală (Fr. Loux, F. Raphaël) și ornamentica tradițională (M. Agulhon, J. D. La-

https://biblioteca-digitala.ro

joux), cărora le alăturăm studiile cu caracter monografic referitoare la uneltele agricole (R. L. Séguin), morile de vînt (Cl. Rivals), comparabile structural și funcțional cu cele aflate pînă nu demult în Dobrogea, la mobilierul provensal (Ch. Michel), întovărășirile sătești (M. Segalen), dar mai cu seamă tratarea gospodăriei provensale cu curte închisă și întărită (R. Fraehlicher), cercetare de un excepțional interes comparativ (funcțional, morfologic, structural) pentru o mai cuprinzătoare comprehensiune a fenomenului similar întîlnit în zonele etnografice din raza Carpaților României. Importante informații și interpretări de interes agroetnologic sînt cuprinse într-o analiză bogată și sistematică a plugurilor simetrice, asimetrice etc., cunoscute pînă nu demult în agricultura tradițională desfășurată sub Alpii Savoiei (G. Cellomb). Totodată, caracterul monografic al cercetării a condus la semnalarea unor confuzii strecurate în recentul *Atlas lingvistic și etnografic francez*.

Nu mai puțin interesantă și utilă se dovedește o monografie colectivă sătească axată etnologic și etnosociologic pe problematica familială, tratată în contextul interferențelor ocupaționale, vicinale, confesionale și al proceselor specifice de transmitere a valorilor etnoculturale tradiționale (P. Labat, M. Salitot-Dion, S. Tardieu, Chr. Delphy etc.). În același domeniu de cercetare, revista inserează o întinsă prezentare a modalităților cum sînt efectuate operațiile pentru pregătirea și întemeierea căsătoriei, precum și diferențierile zonale privind statutul și rolul femeii în viața de familie și în comunitate, prin prisma proverbelor populare franceze (M. Segalen).

Muzeologii etnografi află remarcabile studii de referință privind experiența franceză în domeniul muzeelor în aer liber (G. H. Rivière), unele inovații contemporane de largă aplicabilitate în sectorul conservării colecțiilor etnografice (G. Delacroix) etc.

Preluînd sugestiile teoretice și metodologice formulate anterior de etnologi francezi de mare prestigiu, ca L. A. Fabre (1903), A. Van Gennep (1932—1933, 1935—1936, 1949), A. Varagnac (1948) etc., care subliniau caracterul arhaic al procesului ritual („arborele vieții", sărbările cetelor de feciori de odinioară), și în temeiul unor vaste investigații în arhivele naționale și departamentale, în periodicele dinspre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, în nenumăratele publicații cu caracter istoric-cultural-folcloric local privind sărbătorile revoluționare din aceeași epocă și de la începutul secolului al XIX-lea, Mona Ozouf realizează un amplu studiu, *Du mai de liberté à l'arbre de la liberté: symbolisme revolutionnaire et tradition paysanne*. Considerăm că această contribuție este deosebit de bogată în sugestii pentru cercetările contemporane de folclor revoluționar și de folclor nou.

Pe fundalul unor tradiții folclorice străvechi, renăscute în contextul evenimentelor insurecționale de la 12 iulie 1789, cînd participanții la mișcare și-au împodobit pieptul cu cocarde verzi improvizate din rămurelele arborilor de la palatul regal, s-a închegat un întreg complex ritual al arborelui libertății. Situat în centrul ceremonialului revoluționar, ca și în piața satului din zilele de tîrg, dintre toate simbolurile în care se recunoaște Revoluția franceză, arborele libertății s-a bucurat de un privilegiu strălucitor. Forța etnoculturală a acestui simbol a fost reînnoită în cursul conjuncturilor revoluționare sau al mișcărilor sociale ce au urmat, antrenînd nașterea și dezvoltarea unor bogate creații de artă populară literară, muzicală și plastică.

Fenomene etnoculturale comparabile dezvăluie și amplul studiu elaborat de M. Carrier și Monique Vachan despre *La France dans la chanson politique québécoise, 1763—1855*.

Pentru dezvăluirea procesului de transformare a concepției populare despre timp în epoca modernă și contemporană, atragem atenția asupra articolului *Pour une histoire du temps en Nivernais au XIX^e siècle* (G. Thuillier), remarcabilă replică cercetărilor etnologice rămase la modalitățile tradiționale ale fenomenului.

În sfîrșit, mai menționăm modul sistematic în care sînt prezentate noile apariții editoriale, contribuțiile mai importante din alte periodice, problemele dezbătute periodic în cadrul Societății de etnologie franceză.

Nicolae Dunăre

LUTZ RÖHRICH, *Sage und Märchen. Erzählforschung heute*, Freiburg-Basel-Wien, Herder Verlag, 1976, 348 p., 48 ilustrații în text.

Dintre lucrările sale de dimensiuni mai reduse, publicate în perioada 1950—1976, autorul selectează pentru volumul de față un număr de 14 studii, articole, comunicări, cărora le adaugă două conferințe inedite. O bună parte dintre ele au intrat de multă vreme în circuitul

https://biblioteca-digitala.ro

ştiinţific, altele însă, risipite prin publicaţii regionale, vor ajunge la îndemîna cercetătorului naraţiunii populare abia de acum înainte. Observăm că autorul nu s-a mulţumit cu o simplă republicare a mai vechilor sale lucrări: unele au fost prelucrate şi dezvoltate, altele au fost aduse la zi cu bibliografia apărută după întîia editare a lor.

Lucrările sînt grupate în patru capitole, dintre care primul şi al patrulea constituie cadrul teoretic: capitolul I, *Allgemeines und Grundsätzliches* (Generalităţi şi principii, p. 9—43), cuprinde, pe lîngă o interpretare antropologică a folclorului (*Das Bild des Menschen in der Volksdichtung* — 1972; titlu modificat!), dezbateri legate de rosturile preocupărilor referitoare la basmul în contemporaneitate (p. 21—30), respectiv despre metodologia actuală în cercetarea legendei (p. 30—43). În capitolul IV (*Zusammenfassung*) îşi află locul prelegerea inaugurală de la Universitatea din Freiburg im Breisgau, 1969, axată pe problema continuităţii în proza populară (p. 292—302).

Capitolul al doilea, *Landschaften und Sammlungen* (p. 44—124), se referă exclusiv la legendă; în afară de colecţia fraţilor Grimm sînt cercetate culegeri zonale din sudul şi sud-vestul teritoriului de limbă germană. Pe cît de restrînsă pare tematica acestui capitol, pe atît de complex şi diferenţiat e modul de abordare chiar şi a repertoriilor zonale. Trecerea în revistă a temelor şi figurilor legendare din diferite zone prilejuieşte evaluarea diferenţiată a calităţii culegerilor, publicate şi manuscrise, şi a problemelor mai importante, referitoare la circulaţia şi adaptarea legendelor, la baza lor psiho-culturală; e remarcată de asemenea poziţia unor scriitori renumiţi din zonele respective faţă de legenda populară. Materialul cercetat pune în evidenţă o trăsătură specifică a legendei, şi anume particularizarea în funcţie de zona din care provine. Elementele specifice sînt explicate prin mentalitatea arhaică a vînătorilor şi crescătorilor de vite din Alpi (în legendele Elveţiei alemanice, p. 58—81), prin trăsături definitorii ale psihologiei zonale — teză deosebit de interesantă, dar în acelaşi timp foarte greu demonstrabilă (în legendele Suabiei, p. 100—107) —, prin preferinţele pentru anumite tipuri sau anumite modalităţi de adaptare, cum ar fi dominanta istorico-culturală a legendei renane (p. 107 — 124) etc.

Cel mai amplu capitol, intitulat *Figuri şi motive* (p. 125—291), reuneşte patru monografii: spiritele animalelor sălbatice în legendele europene (p. 142—195); vraja pentru nimicirea şerpilor (p. 195—210); o legendă antică referitoare la stabilirea hotarelor şi paralelele ei moderne (p. 210—234); redacţiile medievale ale basmului despre Polifem şi raportul acestora cu tradiţia extra-homerică (p. 234—252). Alte două lucrări precizează esenţa şi contururile unui motiv — tabu-ul (p. 125—142) — sau ale unui personaj — dracul (p. 252—272) —, studiind modul lor specific de realizare în obiceiuri, legendă şi basm. Acest mod comparativ de studiere a unor elemente, prezente în diferite specii în feluri caracteristice, prilejuieşte, totodată, o seamă de precizări şi generalizări referitoare la teoria speciilor. Studiile înmănunchiate în volum ilustrează ţinuta teoretică a scrierilor lui L. Röhrich, capacitatea sa de a-şi alege teme semnificative şi a le trata diferenţiat şi complex. Problematicii metodologiei optime în cercetare îi este dedicat special studiul *Rumpelstilzchen. Vom Methodenpluralismus in der Erzählforschung* (p. 272—291); pornind de la interpretări psihanaliste divergente, contradictorii ale basmului — AT 500, *Numele ajutorului* — din „Kinder- und Hausmärchen", autorul demonstrează intervenţia neobişnuit de adîncă a fraţilor Grimm în factura acestui basm, intervenţie care răpeşte unor asemenea interpretări baza reală necesară: „clarificarea factelor", studiul critic al textelor, conchide autorul, trebuie să preceadă orice încercare serioasă de interpretare şi generalizare.

Desigur, un volum care reuneşte studii de amploare şi destinaţie diferită nu poate avea pretenţia de a fi absolut unitar. Dealtfel, autorul n-a urmărit aducerea lor la acelaşi numitor — dovadă că cele cîteva conferinţe şi comunicări sînt însoţite doar de o bibliografie orientativă, pe cînd studiile monografice dispun fiecare de un amplu aparat critic. Autorul a izbutit să pună în valoare, cu această ocazie, şi o mică parte dintr-o vastă colecţie iconografică de care dispune, ilustrînd în special motivele şi figurile de legendă. Un registru de nume şi lucruri încheie acest volum, interesant din punctul de vedere al metodologiei şi al concepţiei, valoros prin sporul de informaţii şi prin monografiile de care cercetarea comparativă a ţinut cont şi va trebui să ţină cont şi în continuare. Volumul constituie o sinteză personală, o reflectare a nivelului la care a ajuns cercetarea legendei şi a basmului popular în zilele noastre.

Hanni Markel

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale etnografice şi folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date din text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 30 extrase gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, str. Nikos Beloiannis nr. 25.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
71 021, Bucureşti, Calea Victoriei nr. 125

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

GH. VRABIE, *Folclorul. Obiect — principii — metodă — categorii*, 1970, 556 p., 23 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, *Etnologie juridică*, 1970, 340 p., 16,50 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), *Izvoare folclorice și creație originală : Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu*, 1970, 328 p., 21,50 lei.

AURELIAN I. POPESCU, *Cîntece bătrînești din Oltenia*, vol. II, 1970, 464 p., 22 lei.

OVIDIU PAPADIMA (sub redacția), *Temeiuri folclorice și orizont european în literatura română*, 1971, 479 p., 26 lei.

ANDREI BUCȘAN, *Specificul dansului popular românesc*, 1971, 454 p., 30 lei.

NICOLAE DUNĂRE (sub redacția), *Țara Bîrsei*, I, 1972, 476 p., 52 lei.

ROMULUS VULCĂNESCU, *Coloana cerului*, 1972, 271 p., 27 lei.

GHEORGHE VRABIE, *Structura poetică a basmului*, 1975, 252 p., 16 lei.

ADRIAN FOCHI, *Coordonate folclorice sud-est europene ale baladei populare românești*, 1975, 270 p., 28 lei.

Istoria științelor în România, Etnologia. Folcloristica, 1975, 184 p., 8 lei.

Rev. etn. folc., t. 22, nr. 2, p. 131–248. București, 1977

I. P. „Informația" – c. 7493 | 43 407

Lei 20.

https://biblioteca-digitala.ro